

Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und  
Literaturwissenschaft, Band 294



# Intellektualismus und Entfremdung

Das Bild des Intellektuellen in  
den frühen Romanen Aldous Huxleys

von Christoph Bode

1979

Bouvier Verlag Herbert Grundmann · Bonn

Universitäts-  
Bibliothek  
München

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

BODE, CHRISTOPH:

Intellektualismus und Entfremdung: d. Bild d. Intellektuellen in d. frühen Romanen Aldou  
Huxleys / von Christoph Bode. - Bonn: Bouvier, 1979.

(Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft; Bd. 294)

ISBN 3-416-01521-5

ISSN 0567-4999

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das  
Buch oder Teile daraus zu vervielfältigen. © Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1979.  
- D4 -. Printed in Germany. Druck und Einband: Hövelborn Druck und Verlag GmbH, Siegburg.

Meinen Eltern





## INHALTSVERZEICHNIS

<u>I</u>	<u>EINLEITUNG</u>	1
<u>II</u>	<u>CROME YELLOW</u>	
1.	Einführung.	15
2.	Die charakteristischen Züge des Denis Stone.	20
	"no man of action" - das "Reich der Ideen" -	
	"enamoured with the beauty of words" - Konversations-	
	versatzstücke und Eröffnungszüge - Identitätsfrage	
3.	Denis Stones Eigenschaften als Manifestationen	
	seines Intellektuellentums.	29
	Bedeutung der Ausbildung und Erziehung - defekte	
	Kommunikation und ihre intellektuelle "Bewältigung" -	
	Zusammenhang mit der Identitätsfrage und dem "Reich	
	der Ideen"	
4.	Bemerkungen zu den typischen Zügen des Intellek-	
	tuellen.	39
	Bedeutung der Arbeitsteilung - Entwicklung der	
	Gesellschaft, Verkümmern des Individuums -	
	"leisure-class existence" - Bücherwissen - Privat-	
	heit der Arbeit - "schizothymia" - Entfremdung	
5.	Allgemein-Menschliches in <u>Crome Yellow</u> .	46
6.	Henry Wimbush, Scogan und die übrigen Figuren.	48
<u>III</u>	<u>ANTIC HAY</u>	
1.	Einführung.	58
A	Die wesentlichen Charaktere in <u>Antic Hay</u> .	
2.	Die Figur des Gumbril Junior.	61
	Ähnlichkeiten mit Denis Stone - unbefriedigende	
	Arbeit - Absage an ein intellektuellendasein -	
	Exkurs: Aldous Huxleys Verhältnis zum Geld	68 - 74
	gesellschaftliche Stellung des Gumbril Junior -	
	Identitätsschwäche und Rollenspielererei	

## II

3. Casimir Lypiatt und Rosie Shearwater.	84
4. James Shearwater und Mercaptan.	90
5. Myra Viveash und Coleman.	94
6. Emily und Gumbril Senior.	100
B Aspekte der entfremdungstheoretischen Dimension.	
7. Bemerkungen zur sozialen Bestimmung der Intelligenz.	111
8. Die Entfremdung des Intellektuellen: die Mittelbarkeit seiner Tätigkeit.	119
Exkursorische Anmerkungen zur literaturwissenschaftlichen Verwendung des Entfremdungs-Begriffes.	125
10. Rollenspielererei als intellektuelle "Bewältigung" von Identitätsschwäche.	127
11. Zwanziger Jahre - Anomie.	132
12. Das Problem der Aufhebung der Entfremdung, aufgezeigt in <u>Antic Hay</u> .	139

## IV THOSE BARREN LEAVES

1. Einführung.	143
A Intellektuelle Charaktere in <u>Those Barren Leaves</u> .	
2. Francis Chelifer.	146
Selbstverleugnung des schöpferischen Intellektuellen - umgedrehter Idealismus: Kult des Faktischen - Rolle der Sexualität - Plädoyer für die Mittelklasse - Intellektualismus seines Lösungsweges - Entwirklichung seiner selbst, Apotheose der Wirklichkeit	
3. Mary Thriplow.	164
Rollenspielerin par excellence - literarische Ausbeutung des Lebens	
4. Calamy.	173
Stellung im Roman - Bedeutung der Sexualität - Charakteristika der intellektuell-meditativen Lösung - Unsicherheiten	

### III

B	Aspekte der entfremdungstheoretischen Dimension.	
5.	Chelifer im gesellschaftlichen Kontext. Entwertung der Kunst - Kunst als Ware - Entfremdung vom intellektuellen Produkt, anhand des "freien Schriftstellers" - gewünschte Objektwerdung - intellektuell-künstlerische Entfremdung	184
6.	Identitätsschwäche, Rollenspielererei und warenartige zwischenmenschliche Beziehungen.	201
7.	Sinnproblem und "Kopfpraxis". Verlagerung des Existenzproblems in den Kopf; Ontologisierung - Sexualitätsproblematik bei Calamy und Chelifer als Aspekt der Verneinung der Körperlichkeit - Huxley als Viktorianer; Paradox des Verlustschmerzes - Anomie und Suche im Inneren - Mystizismus - Erste Skizze zum Typus des Huxley'schen Intellektuellen: Objektwerdung und Vergeistigung	212

### V POINT COUNTER POINT

1.	Einführung.	234
A	Intellektuelle Charaktere in <u>Point Counter Point</u> .	
2.	Philip Quarles. Intellektualismus und Identitätsschwäche - Erklärungsversuche: genetische Determination - Schicksal - gesellschaftliche Rahmenbedingungen	244
3.	Walter Bidlake. vergeistigte Sexualität und der Geist-Fleisch-Antagonismus - Beziehung zur Lucy Tantamount	263
4.	Mark Rampion. gegen die Einseitigkeit des Menschen - idealistisch-psychologische Geschichtsauffassung - individuelle Lösung: ein Doppelleben Exkurs: Huxley und D.H. Lawrence.	272 280

## IV

5. Maurice Spandrell.	284
6. Die Naiven und die Heuchler.	288
B Aspekte der entfremdungstheoretischen Dimension.	
7. Rekapitulation: Vergeistigung, Ontologisierung und Verneinung der Körperlichkeit als Aspekte des Huxley'schen Intellektuellen.	292
8. Intellektuelle Verdinglichung. Die Verselbständigung und die Ambivalenz des "Reiches der Ideen" - Warenfetischismus und Verdinglichung.	294
9. Die Selbstthematisierung des Intellektuellen: Huxleys frühe Romane und Sartres <u>Les Mots</u> . Erneuter Exkurs zur literaturwissenschaftlichen Verwendung des Entfremdungs-Begriffes.	300 306
10. Huxleys "Novel of Ideas" als Ausdruck intellek- tueller Misere.	309
11. Bemerkungen zum gesellschaftlichen Rahmen. Arbeitsteilung, Verdinglichung und die Rolle des Geldes in <u>Point Counter Point</u> .	312
12. Huxleys Tendenz zur Ontologisierung des Horrors; das Problem des Todes.	318

## VI SCHLUSS UND AUSBLICK 321

Bedeutsamkeit der intellektuellen Protagonisten  
bei Huxley - die große Gefahr: die nicht  
empfundene Entfremdung

ANMERKUNGEN 327

LITERATURVERZEICHNIS 374

SUMMARY 396

## I     EINLEITUNG

While I have been fumbling over books  
And thinking about God and the Devil and all,  
Other young men have been battling with the days  
And others have been kissing the beautiful women.  
They have brazen faces like battering-rams.  
But I who think much about books and such -  
I crumble to impotent dust before the struggling,  
And the women palsy me with fear.  
But when it comes to fumbling over books  
And thinking about God and the Devil and all,  
Why, there I am.  
But perhaps the battering-rams are in the right of it,  
Perhaps, perhaps . . . God knows.  
Aldous Huxley, "The Life Theoretic"

Der englische Schriftsteller Aldous Huxley (1894 - 1963) ist der Öffentlichkeit vor allem als Verfasser der Utopie Brave New World bekannt. Das Quartett seiner frühen Romane - Crome Yellow (1921), Antic Hay (1923), Those Barren Leaves (1925) und Point Counter Point (1928) - hat weniger Beachtung gefunden, obwohl eine beträchtliche Zahl von Kritikern diesen Büchern einigen künstlerischen Wert und große Bedeutung als Sozialdokument bescheinigt.<sup>1</sup>

In diesen Romanen zeichnet Huxley das Bild eines Teils der englischen Gesellschaft der 20er Jahre<sup>2</sup>, die sich nach dem Ersten Weltkrieg in einem Prozeß der Desillusionierung befindet, der Hand in Hand geht mit der Demontage des überkommenen viktorianischen Wertsystems. Huxley porträtiert Individuen im Zustand der Normenlosigkeit auf der Suche nach einem Sinnzusammenhang. Diese "quest for values"<sup>3</sup> zieht sich wie ein roter Faden durch Huxleys Werk und Leben und führt ihn schließlich über Mystizismus zum Experimentieren mit LSD und Mescaline.

Doch davon ist in den frühen Romanen noch kaum etwas zu finden. Der Versuch, Passagen mit mystischem Anklang in den frühen Werken aufzustöbern und isoliert zu betrachten, zerstört ihren ursprünglichen Zusammenhang und befrachtet diese Abschnitte mit einer Bedeutung, die ihnen nicht zukommt.<sup>4</sup> Bei den frühen Romanen geht es eindeutig um das intellektuelle Hantieren mit den "traditional sources of value" (Religion, Liebe, Kunst und Wissenschaft), die fragwürdig geworden sind.

Es liegt nahe, diese vier Romane als Einheit oder Gruppe aufzufassen<sup>5</sup>, weil in ihnen immer wieder dieses Thema leicht variiert durchgespielt wird, wobei Point Counter Point als reifstes Werk angesehen werden kann.<sup>6</sup>

Doch es handelt sich beileibe nicht um ein gesamtgesellschaftliches Panorama, vielmehr ist das Milieu stark beschränkt und folglich ist die Art und Weise, in der spezielle Probleme behandelt werden, auch nicht repräsentativ: Die Personen in diesen Romanen gehören fast ausschließlich zu den höheren Gesellschaftsschichten, vornehmlich handelt es sich um Intellektuelle:

In one respect Huxley's fiction portrays a very limited world. Practically all the action is confined to the upper middle class, and only a section of that: the aesthetic and speculative branch, merging at one extreme with bohemia and at the other with the aristocracy.<sup>7</sup>

The characters are mainly rentiers, writers, or artists. The men are not encumbered by routine jobs nor the women by household tasks. Everybody thus has leisure and energy for endless discussions. . . .<sup>8</sup>

[Huxley] became essentially the observer of the intelligentia . . .<sup>8a</sup>.

Für Huxley folgte diese selbstaufgelegte Beschränkung nahtlos aus dem Entschluß, "novels of ideas"<sup>9</sup> zu schreiben, in denen die Handlung gegenüber vorgetragenen Ideen, Theorien und Einstellungen zurücktritt<sup>10</sup> und die Personen auch nicht als Akteure und Handlungsträger, sondern als Ideenträger wichtig sind. Die negativen Folgen, vor allem für die Charakterzeichnung, sind von der Forschung klar erkannt worden. So schreibt Peter Bowering:

. . . in practise the characters are all drawn from a small, closely-knit circle of the articulate intelligentia of the day. They are seen largely as abstractions from which everything except the predominating idea has been stripped away; they possess no psychological depth and are not permitted to develop in any way. The interest is centred on their mental attitudes, the character-idea, rather than on social behaviour, and the dramatic qualities of the conventional novel are replaced by a series of verbal clashes, by what I have called a dialectic of ideas.<sup>11</sup>

Der Zusammenhang zwischen der eingeschränkten Personenauswahl und der flachen Charakterzeichnung ist also ebenso bemerkt worden wie der zwischen der Art des Romans (immer "novel of ideas") und der Art der Handlung, die sich durch Aktionsarmut auszeichnet.

Anders sieht es aus, wenn die Romanfiguren und ihre Probleme als solche untersucht werden: zu wenig Beachtung findet dann in der Sekundärliteratur die wichtige Erkenntnis, daß hier nicht der Mensch beschrieben wird, sondern ein ganz besonderes Exemplar, ein seltenes noch dazu, eben der englische Intellektuelle der 20er Jahre. Seine zentrale Stellung in diesen Romanen kann nicht bezweifelt werden, sind es doch vor allem seine Probleme, die dargestellt werden; auch die anvisierten Lösungen sind die ihm naheliegenden, wie im einzelnen noch zu zeigen sein wird. Und doch gibt es bis heute noch keine größere Studie, die versuchte, über das Bild des Intellektuellen zu einem tieferen Verständnis des frühen Huxley'schen Romanwerks zu gelangen. Wo allerdings Andeutungen eines solchen Ansatzes in der umfangreichen Sekundärliteratur zu finden sind soll dies in der Arbeit unmittelbar im Zusammenhang mit der Analyse der einzelnen Romane erwähnt werden, unter Verzicht auf einen hier, gerade wegen des Mangels an solch ertragreichem Material, redundanten Überblick über die Forschungslage.

Wessen Probleme werden in Huxleys frühen Romanen wie erörtert? Diese scheinbar so banale Frage und die daran anschließende Analyse des Intellektuellen-Bildes in den frühen Huxley-Romanen rückt das Wesentliche, das Objekt der Untersuchung, in den Brennpunkt, wo es in aller Klarheit bearbeitet werden kann. Nur so ist die Gefahr vermieden, die Zentralität des Intellektuellen beim jungen Huxley nicht mehr klar herauszustellen, eben als ob es bei ihm um den Menschen schlechthin ginge: man nähme die "limited world" des Autors für das Ganze.

Diese Gefahr besteht zum Beispiel bei der 1969 erschienenen Arbeit Menschenbild und Romanstruktur in Aldous Huxleys Ideenromanen von Lothar Fietz<sup>12</sup>, die schon im Titel diese Begriffsunschärfe aufweist, heißt doch Mensch in Huxleys Romanen fast durchweg intellektueller Mensch - eine Besonderheit, die nicht gebührend berücksichtigt wird. Die Fietz'sche Arbeit - die hier nur stellvertretend für manch andere genannt ist - illustriert m.E. auch die notwendig begrenzte Reichweite eines Ansatzes, der das literarische Werk vom Umfeld seiner Entstehung isoliert: so wird die Frage "nach Bedingtheit und Originalität des Huxley'schen Welt- und Menschenbildes"<sup>13</sup> nur durch Aufweisen von Traditionen und



Parallelen auf der geistesgeschichtlichen Ebene beantwortet<sup>14</sup>, nicht aber durch Analyse des konkret-historischen Ortes, an dem diese Traditionen aufgegriffen werden. Die Bedingtheit bleibt so im Grunde unerörtert.

Sicher kann man Huxley in die "einheimisch-englische empirische Tradition"<sup>15</sup> einordnen, und das führt allemal weiter als ein rein werkimmanentes Vorgehen. Aber wie steht es mit den Gefahren eines Denkansatzes, der seinerseits geistesgeschichtlich-immanent bleibt? Wieso liest man, wenn es um die moderne Identitätsproblematik bei Huxley geht<sup>16</sup>, zwar einiges über die literarischen Vorläufer dieser Thematik<sup>17</sup>, aber nichts über die geschichtlichen Bedingungen, die dieses Thema erst akut machten? Da scheint sich vieles noch im Reich der reinen Ideen abzuspielen, wo Kategorien und philosophische Traditionen miteinander streiten, ohne daß eine Bindung an Geschichte - sei sie personal oder gesellschaftlich - ersichtlich wäre. So verwundert es auch nur wenig, daß Fietz dagegen ist, Huxleys Werk auch als autobiographisches Dokument zu begreifen.<sup>18</sup> Glücklicherweise zeigt Sybille Bedforde später erschienene Biographie<sup>19</sup>, wie schwerwiegend ein solcher Verzicht für die Huxley-Forschung wäre: Fiktionales und Persönlicherlebtes sind bei Aldous Huxley zu eng miteinander verwoben, als daß man hier einen trennenden Schnitt vertreten könnte.<sup>20</sup>

Warum gibt es eigentlich in Huxleys Romanen so viele Exemplare des homo simplex, homo duplex und homo multiplex, aber nur selten einen Menschen in ungebrochener Ganzheit<sup>21</sup>? Woher rührt nach dem geistesgeschichtlich-immanenten Ansatz diese "Gefährdetheit des 'completeness'-Ideals"? Die Antwort bleibt unbefriedigend, wenn es trotz des beiläufigen Verweises auf die "moderne Industriegesellschaft" und "einseitige Spezialisten"<sup>22</sup> schließlich lediglich heißt, daß sich Huxley's Menschenbild "in der Auseinandersetzung mit den oben umrissenen literarischen und philosophischen Traditionen" ausbildet<sup>23</sup>, also gleichsam nicht in der Auseinandersetzung mit dem wirklichen Leben, sondern im Getümmel der Gedanken.

Die Fietz'sche Arbeit, die, es sei nochmals betont, hier nur exemplarisch und zur kontrastiven Verdeutlichung meines Ansatzes herangezogen wird, illustriert also nicht nur die oben gemachte, eigentlich selbstverständliche Aussage, daß das Untersuchungs-

objekt so spezifisch wie möglich benannt sein sollte, weil Nicht-Beachten des Spezifischen falsche Allgemeinheit nach sich zieht; darüber hinaus sieht man - und das weist voraus auf die Methodenfrage -, daß der rein geistesgeschichtliche Ansatz uns im unklaren darüber läßt, warum der Autor sich hier und jetzt diesen Problemen zuwendet, und warum sich diese Probleme ihm aufdrängen. Also beide Seiten des Schaffensprozesses, die subjektive und die objektive, müssen erhellt werden: ohne den gesellschaftlich-biographischen Bezug wird nicht der geschichtliche, körperliche Mensch Aldous Huxley vor uns stehen, sondern, welche Ironie, ein bloßer Ideenträger. Ohne diesen Bezug muß auch sein Thema, der Intellektuelle unserer Zeit<sup>24</sup>, verblassen zum bloß literarischen Bild.

Dagegen möchte ich die Beurteilung des Huxley'schen Frühwerks als Sozialdokument ernst nehmen<sup>25</sup>. Der Versuch, Theorien aus dem Bereich der "social studies" zu einem tieferen Verständnis von Kunstwerken heranzuziehen, hat die gleiche Berechtigung wie der, gedichtetes Material für diese Theorien auszuwerten - was auch geschieht<sup>26</sup> - und ihnen so Anschaulichkeit und Farbe zu geben. Durch diesen Ansatz ergibt sich eine Fülle neuer Möglichkeiten. Diese Sichtweise bringt es zwar mit sich, daß das ganze Problem der künstlerischen Darstellung von Wirklichkeit vernachlässigt wird; die Folgen im speziellen Fall Aldous Huxley scheinen mir aber weniger gravierend, also vertretbar zu sein, da - das kann als unbestritten vorausgesetzt werden - die künstlerisch-ästhetische Brechung oder Antizipation von Wirklichkeit in seinem Frühwerk nur eine kleine Rolle spielt, was den dokumentarischen Charakter seiner Bücher, trotz aller Überspitzungen in seinen Beschreibungen, verstärkt.

Welcher Begriffsapparat wäre also geeignet, das Bild des unsicheren, zweifelnden und desillusionierten Intellektuellen zu zergliedern oder, anders gesehen, ihm Tiefe zu verleihen? Es müßte eine analytische Begrifflichkeit sein, die dem Intellektuellentyp angemessen ist, dem nicht nur die Welt ein Problem ist, der sich auch selbst problematisch geworden ist. Sie müßte solche Charaktere wie Denis Stone (Crome Yellow) und Philip Quarles (Point Counter Point) "auf den Begriff bringen" - Charaktere, die, zusammengedrückt unter der Last ihrer Vernunft, weitgehend

unfähig sind, mit anderen Menschen spontan und direkt zu kommunizieren; denen die Vielfalt der Erscheinungen des Lebens erst faßbar wird in vorgefertigten Schablonen und Begriffen; die sich im Elfenbeinturm der Theorie geschützt glauben vor der bedrohlichen Komplexität der Wirklichkeit, wobei aber die Theorie auch schon ihre Festigkeit eingebüßt hat; Charaktere - um das Bild abzurunden -, deren Mangel an wirklich schöpferischer, befriedigender Praxis sie als "intellectual-aesthetic perverts"<sup>27</sup> erscheinen läßt.

Außerdem müßte dieser gesuchte Begriffsapparat ein Zusätzliches leisten: er müßte nicht nur auf die persönlich-psychologische Dimension des Problems bezogen sein, sondern auch auf die gesellschaftliche. Ich meine nämlich, daß die angeschnittene Problematik - vor allem die ausschnittshafte Weltansicht des Intellektuellen und die Verkümmern schlummernder Potenzen (was sich gegenseitig bedingt) - nur dann zufriedenstellend analysiert werden kann, wenn man die Funktion des Intellektuellen in einer sehr weit fortgeschrittenen arbeitsteiligen Gesellschaft mit in Betracht zieht. Wozu ist er da, was wird von ihm erwartet? Das betrifft sowohl Huxley, zu dessen Sozialisation noch einiges zu sagen sein wird, als auch seine Roman-Protagonisten. Der gesuchte Begriff müßte also auch ein Licht werfen auf den Schriftsteller Huxley im literarischen Schaffen, im Zusammenhang mit seinen Figuren.

Solch ein Begriff ist der der Entfremdung. Sein Gebrauch wäre kein literaturwissenschaftliches Novum. Die Arbeiten Finkelsteins, Kreuzers, Hawthorns, Bischoffs und Christian Enzensbergers<sup>28</sup> haben bewiesen, daß dieser Weg beschritten werden kann - wenn auch mit unterschiedlichem Erfolg. Enzensbergers begründete Forderung, die Philologie möge die Entfremdung als Grunderlebnis der Moderne zur Kenntnis nehmen<sup>28a</sup>, weil die drei zusammenhängenden Entfremdungs-Manifestationen Isolation, Identitätsschwäche und abbrechen-der Sinnbezug zur Wirklichkeit allenthalben in der neueren Literatur als Hauptthema auftraten, ist heute so berechtigt wie Ende der 60er Jahre. Auch von philosophischer Seite besteht kaum Zweifel, daß der Entfremdungsbegriff für die literarische Kritik relevant ist.<sup>28b</sup> Tatsächlich geht es um die Grundfrage der Stellung der Literaturwissenschaft zu anderen Disziplinen, wie

Sidney Finkelstein einmal gleichsam programmatisch zu Anfang eines Aufsatzes formulierte:

The aim of this paper is to indicate what light a study of the arts can throw upon alienation, and what light in turn a study of alienation can throw upon the problems of art.<sup>29</sup>

Wie er werde auch ich mich mit einer Kunst auseinandersetzen, die selbst als Ausdruck von Entfremdung verstanden werden kann. Es mag nun so aussehen, als handle man sich mit der Einführung des Entfremdungsbegriffs zunächst einmal mehr Nachteile als Vorteile ein. Das ist richtig, denn der Begriff Entfremdung wird in so vielen verschiedenen Varianten gebraucht und verstanden, er ist so schillernd in seiner Bedeutung, daß es schwerfällt zu glauben, er könne irgendetwas zu einer Klärung beitragen.<sup>30</sup> Es scheint mir aber möglich, die Mehrdeutigkeit des Wortes zu verringern, Entfremdung als Begriff mit analytischer Schärfe zu verwenden und doch auch seinen unleugbaren normativen Charakter zu erhalten.<sup>30a</sup> Die sicher wünschenswerte theoretische Klärung im Durcheinander der Entfremdungsansätze kann aber m.E. nicht in der Form eines hurtigen Vorspanns geschehen, auch nicht, indem man dem Leser eine 1-seitige Zusammenfassung der Pariser Manuskripte von Karl Marx mit auf den Weg gibt. Zu Recht warnt Christian Enzensberger in seinem Versuch, die literarische Ichgeschichte vom vorigen Jahrhundert an als Geschichte der Entfremdung aufzufassen, daß "aus Vokabeln wie Entfremdung, Kommunikation, Identität im Handumdrehen leere Worthülsen werden können: sie alle sind ja schlechte Zusammenfassungen, täuschen eine Eindeutigkeit und Münzengängigkeit vor, die ihrem Inhalt ganz und gar abgeht."<sup>31</sup> Der Rest von Uneindeutigkeit wäre dann aber ein sachlich bedingter, und keiner, der auf individuell verursachte Begriffsunschärfe zurückzuführen wäre.

Was ist aber zu tun, wenn andererseits eine ausführliche en-bloc-Diskussion dieser Probleme einen proportionierten Aufbau dieser Arbeit nur zerstören würde? Eins kommt noch hinzu, was das methodische Problem der Einführung des Entfremdungs-Begriffs noch erheblich schwieriger macht, aber schon die Lösung in sich trägt: Es gibt bis heute keine brauchbare, ausgearbeitete Theorie der Entfremdung bei Intellektuellen. Immer wieder wird der Begriff auf der einen Seite am industriellen Lohnarbeiter entwickelt

oder auf der anderen Seite pauschal-ontologisierend bzw. empirisch-flach verwandt. Das macht wohl einsehbar, daß in dieser Arbeit das wünschenswerte kurze Referat (mit anschließender Anwendung) über die Theorie der Entfremdung bei Intellektuellen gar nicht erscheinen kann, denn für einen jeden solchen Versuch müßte man sich ehrlicher Weise einen anderen Rahmen suchen. Die Lösung ist so notbedingt wie einfach: Da in der Abfolge der ersten vier Huxley-Romane das Thema der Entfremdung bei Intellektuellen entfaltet und reicher gestaltet wird, ist es möglich, auf jeder Stufe die konkret aufgezeigten Phänomene mit den Aussagen der Entfremdungstheorie in Beziehung zu setzen, also zu abstrahieren. Umgekehrt kann man die Erkenntnissätze der Entfremdungstheorie anschaulich füllen mit dem literarischen Material, also konkretisieren. So würde man auf Grundlage der allgemeinen Entfremdungstheorie zu einer Idee der spezifischen Entfremdung bei Intellektuellen kommen, die aus der Literatur gewonnen ist, aber über einen höheren Grad von Abstraktion als diese verfügt. (Vorausgesetzt ist dabei, daß diese Literatur tatsächlich als eine Form des Sozialdokuments verstanden werden darf, die obendrein zu einem großen Teil die Probleme des Intellektuellen Aldous Huxley miteinschließt - beides kann, wie ich zeigen werden, als gesichert angesehen werden.) Voranschreitend von Roman zu Roman könnte man die beiden Pole "literarischer Stoff" und "Begriff Entfremdung" immer enger aufeinander beziehen, wobei diese auf die oben beschriebene Weise an Abstraktion bzw. Konkretion gewinnen würden. Hier würde also nicht etwas Unklares durch etwas Klares "erklärt", sondern zwei partielle Erkenntnismanifestationen - hier die Romane des Individuums Huxley, dort die Entfremdungskonzeption mit der teilweise fehlenden Spezifizierung - würden einander angenähert<sup>32</sup>.

Diese Methode der interpolierenden Progression hat indes in diesem Fall einen Nachteil, der nicht übersehen werden darf. Das Problem der intellektuellen Entfremdung - und es wird zu zeigen sein, daß dies tatsächlich das Hauptthema des Huxley'schen Romanfrühwerks ist - ist in Crome Yellow, dem ersten Roman, erst ansatzweise gestaltet, um dann in Antic Hay deutlich an Schärfe zu gewinnen und in Those Barren Leaves als akut empfundenes und auf Lösung drängendes aufzutreten. Point Counter Point

schließlich, Huxleys reifstes Werk dieser Phase, stellt den Höhepunkt dieser thematisch-problematischen Evolution dar, indem nämlich eine neue, durchaus hoffnungs- und ausweglose Qualität erreicht wird. Die Darstellung der theoretischen Aufarbeitung zeigt aber den umgekehrten Gang: gerade am Anfang müssen philosophisch/soziologisch/psychologische Ansätze als Grundlagen eingebracht werden, während im Schlußteil die Skizze der neuen, äußersten Form intellektueller Entfremdung genügt. Der theoretische Überhang im Teil II dieser Arbeit erklärt sich daraus, daß im Augenblick der schriftlichen Fixierung die Analyse der vier Romane im wesentlichen erfolgt war und somit eine fundierte Vorstellung des Problems bestand. Forschungsweise und Darstellungsweise sind also verschieden. Folglich mag es besonders im Teil II so scheinen, als ob einzelne Passagen mit einem fragwürdigen Übermaß an Theorie befrachtet würden - ein vorläufiger Eindruck, der aus der Art der Darstellung entsteht, die sich aber ihrerseits aus der Sache, dem Gegenstand rechtfertigen läßt, ja unverzichtbar scheint: allein in der chronologischen Behandlung der Abfolge der Romane wird die Evolution, der Prozeßcharakter des Huxley'schen Denkens evident. Dies schien mir ein so wichtiger Aspekt, daß ich das Auseinanderklaffen der beiden Ausgangspunkte der interpolierenden Progression bei der Auseinandersetzung mit dem ersten Roman in Kauf nehme.

Ich hatte schon gesagt, daß mir eine Skizze der Entwicklung des jungen Huxley unerläßlich scheint, weil nur so der lebendige Zusammenhang mit seinen Figuren deutlich werden kann. Denn wie könnte man das Intellektuellen-Bild des jungen Huxley begreifen, ohne den Intellektuellen Huxley miteinzubeziehen? Wie ließe sich das schriftstellerische Bild des Kopf-Spezialisten erschöpfend analysieren ohne Wissen vom Spezialisierungsprozeß des Schriftstellers? Beides hängt eng zusammen.

Wenn es im Nachruf des New Statesman also heißt "He was one of the last Victorian liberals"<sup>33</sup>, dann soll uns das zum Anfang zurückführen, in die Zeit, als Aldous Huxley gesellschaftsreif gemacht wurde. Schon seine Geburt plazierte ihn in die "intellectual aristocracy" Großbritanniens.<sup>34</sup> Er war Enkel des Evolutionstheoretikers Thomas Henry Huxley und mütterlicherseits des Rev.

Thomas Arnold, somit Urenkel des Dr. Arnold of Rugby und Großneffe Matthew Arnolds, sowie Neffe der Romanautorin Mrs. Humphry Ward. Sein Vater schließlich, Leonard Huxley, war eine Zeitlang Herausgeber des Cornhill Magazine, dessen erster Herausgeber Thackeray gewesen war, und seine Mutter Julia leitete eine Privatschule, die von den Töchtern der Intelligenzija besucht wurde.<sup>35</sup> Grund genug für Borinski, Aldous Huxley "ein Geschöpf intellektueller und biologischer Inzucht" zu nennen, das schon "rein blutsmäßig durch Tradition belastet" sei.<sup>35a</sup> Vorurteilsfrei betrachtet signalisiert aber diese Ahnenreihe, die wohl in fast jeder Huxley-Studie aufgeführt ist (Sybille Bedford: "The litany once again."<sup>36</sup>) einen viel sachlicheren, deswegen jedoch nicht weniger interessanten Zusammenhang; denn mit diesen Namen verbindet sich ein bestimmtes Kulturverständnis, eine bestimmte Selbsteinschätzung, ein intellektuelles Milieu, das auch auf die Kinder seine Wirkung nicht verfehlen konnte. N.F. Annan skizziert die frühe Formung:

As infants they had learnt by listening to their parents to extend their vocabulary and talk in grammatical sentences . . . . When older they subconsciously apprehended from hearing discussions between their elders how to reason logically. They lived in houses in which books were part of existence and the intellect was prized. . . . Competitive examinations at the schools and universities sharpened their minds, and if those children who did not inherit their parents' intellectual talents suffered unjustly by feeling that they had failed, the successful children gained the habit of thinking accurately in concepts at an early age. Nor was childhood dull: they were freer to read and play as they liked than most middle-class children.<sup>37</sup>

Das ist vielleicht doch etwas zu idyllisch. Denn was für ein Leistungsdruck: "Huxleys always get firsts."<sup>38</sup> Schulisches Versagen trifft die Kinder hart - auch ohne äußere Sanktion, sobald sie die Norm verinnerlicht haben. Versagensangst führt zu Überarbeitung.<sup>39</sup> Depressionen und Nervenzusammenbrüche sind nicht selten bei den Huxleys.<sup>40</sup>

Aldous, dem sein älterer Bruder Julian "innate superiority" im Alter von fünf Jahren bescheinigt<sup>41</sup>, bringt zwar zunächst keine außergewöhnlichen Leistungen auf der Prep School in Hillside (1903 - 1908), aber in Eton (1908 - 1911) fällt er schon auf, weil er so erstaunlich gut lateinische und griechische Verse

schmieden kann. Später belächelt er seine "Renaissance education" und meint: "It is ludicrous to live in the twentieth century equipped with an elegant literary training eminently suitable to the seventeenth."<sup>42</sup> An anderer Stelle schlägt er den Bogen zu seinen Büchern:

My books express that part of my mind which is the product of a, perhaps, excessively intellectual upbringing. One generally finds that people who have tried to analyse the world in exclusively intellectual terms end by discovering what everybody knows, almost by instinct, from the beginning. They are inclined to decry their vital instincts and so find their whole point of view distorted and they, themselves, removed from the main stream of life.<sup>43</sup>

Wurde hier eine exklusive Erziehung bezahlt mit einer Amputation der Gesamtpersönlichkeit? Diese Frage wird Huxley noch lange beschäftigen. In einem anderen Zusammenhang bemerkt er im selben Interview: "I believe also that it is a disadvantage to have what is commonly known as advantages - they tend to keep one from reality."<sup>44</sup> Man sieht: der privilegierte Intellektuelle mißtraut sich als dem Produkt eines Spezialisierungsprozesses. Das ist ein wichtiger Aspekt für die weitere Arbeit.

Aber noch ist Aldous Huxley zu wenig individualisiert. Es fehlen drei wichtige Punkte:

29. November 1908: seine Mutter Julia stirbt an Krebs. Dieses Erlebnis prägt sich dem 14jährigen Aldous für immer ein. Der elterliche Haushalt zerbricht. Als Leonard Huxley vier Jahre darauf ein zweites Mal heiratet, bleiben die Kinder lange auf Distanz.

Zum zweiten: Frühjahr 1911: Aldous erkrankt an keratitis punctata, einer Augenkrankheit. 18 Monate lang ist er praktisch blind. Er erträgt es tapfer, lernt Braille, eine leichte Besserung tritt ein, aber: richtig sehen wird er auf Jahrzehnte hinaus nicht mehr können. Er muß seine Pläne ändern; Arzt oder Biologe kann sein Beruf nicht mehr sein. Schlimmer noch: das hinderliche Leiden formt ihn, erschwert "outdoor activities" wie z.B. Bergsteigen oder Fußballspielen, fördert seine Zurückhaltung, begünstigt eine Schwerpunktsetzung, die schon in der Erziehung angelegt war: sein Feld ist das Reich der Ideen, die Literatur.<sup>45</sup> Jahre später schreibt Huxley seiner Freundin Naomi Mitchison dazu:



Do you think I am kind and unpossessive? Quien sabe? Perhaps I am only a person of rather delicate constitution who likes a quiet life. How senseless psychological and moral judgments really are apart from physiological judgments! And of course I am also to a considerable extent a function of defective eyesight. Keratitis punctata shaped, and shapes me; and I in my turn made and make use of it.<sup>46</sup>

Dieser letzte Satz nennt geradeheraus ein Wechselverhältnis: Ich, Huxley, bin nicht nur Opfer des Schicksals, ich bin auch Subjekt und nehme die Krankheit an, benutze sie als Verstärker für Rückzugstendenzen, die schon vorher da waren - angeboren oder anerzogen. Hier arrangiert Huxley sich mit einem Handikap, mit einer Beschneidung von Möglichkeiten - auch das führt zum Thema.

Zum dritten: 23. August 1914: Aldous' Bruder Trev begeht Selbstmord. Examensstress, Überarbeitung und schließlich als Auslöser die repressiven viktorianischen Sexualnormen brachten den sympathischen 24jährigen zur Strecke. Er konnte das Mädchen, das er liebte, nicht heiraten. Aldous schreibt:

There is - apart from the sheer grief of the loss - and added pain in the cynicism of the situation. It is just the highest and best in Trev - his ideals - which have driven him to his death - while there are thousands, who shelter their weakness from the same fate by a cynical unidealistic outlook on life. Trev was not strong, but he had the courage to face life with ideals - and his ideals were too much for him.<sup>47</sup>

Drei Jahre später, in einem vertraulichen Gespräch mit Juliette Baillot, der späteren Frau seines Bruders Julian, bricht der ganze Schmerz dieser Erfahrungen aus Aldous hervor. Sie berichtet

. . . the death of his mother when he was fourteen years old. . . . a betrayal by life. . . Two years later blindness. Believed at first to be final. . . living behind a black band, learning to be blind. He talked about his father's marrying again, his brother's suicide.<sup>48</sup>

Ist es da erstaunlich, wenn Distanz und Skepsis sich einstellen, wenn nach solchen Tiefschlägen der Intellekt leicht zum Schutzpanzer wird? Zumal da ja noch die Erziehung war, die fast programmierte Hypertrophierung des Verstandes mit den selbstverständlichen Stationen Elternhaus - Eton - Oxford (1913 - 1916).<sup>49</sup> Aldous stürzt sich ins Studentenleben, trotz seiner Sehschwäche. Er brilliert, fasziniert mit seiner Belesenheit.<sup>50</sup> Das Dichten

geht im locker von der Hand.<sup>51</sup> Osbert Sitwell erinnert sich an diese Zeit:

Versed in every modern theory of science, politics, painting, literature and psychology, he was qualified by his disposition to deal with ideas and play with them. Nor would gossip or any matter of the day be beneath his notice: though even these lesser things would be treated as by a philosopher, with detachment and an utter want of prejudice. But he preferred to discourse on more erudite and impersonal scandals, such as the incestuous mating of melons, the elaborate love-making of the lepidoptera, or the curious amorous habits of the cuttlefish.<sup>52</sup>

L.P. Hartley sagt über Aldous Huxleys Auftreten: "Culture had found a mortal envelope worthy of itself."<sup>53</sup>

Der Krieg macht sich bemerkbar. Oxford wird leer. Huxley, total untauglich, sieht mit an, wie seine Altersgenossen einberufen werden oder freiwillig an die Front ziehen. Er dagegen legt im Juni 1916 sein Examen ab, mit einer Eins in Englisch und einem Essaypreis dazu. Daß am Ende seines Universitätsstudiums die Hauptakzente seiner Persönlichkeit gesetzt sind, macht Aldous Huxley ganz klar, wenn er anlässlich dieser Zäsur seinem Bruder Julian schreibt:

Well, Oxford is over. Crowned with the artificial roses of academic distinction, I stagger, magnificently drunk with youthful conceit, into the symposium, not of philosophers, but of apes and wolves and swine . . . in short, into what the Bishop of Mombasa would call the 'Larger World', 'the Realm of Reality'. No more of the sheltered, the academic life . . . the life, which, I believe, when led by a man of high and independent spirit, is the fullest and best of lives, though one of the most bedraggled and wretched as led by the ordinary crew of bovine intellectuals. I should like to go on for ever learning. I lust for knowledge, as well theoretic as empirical.<sup>54</sup>

Diese Skizze mag genügen. Was Huxley von nun an bis zur Veröffentlichung seines ersten Romans Crome Yellow (1921) erlebt und tut, läßt sich leicht und sinnvoll im Hauptteil der Arbeit im Rückgriff erwähnen und einordnen.<sup>55</sup> Das bisher Geschriebene sollte lediglich einen ersten, vorläufigen Eindruck von dem Menschen geben, der sich als Prototyp des Intellektuellen daran machte, sein Unbehagen literarisch zu artikulieren.

Cyril Connolly nannte Aldous Huxley einmal "the arch-highbrow of modern times"<sup>56</sup>, Laurence Brander rückte ihn in die Nähe des uomo universale der Renaissance<sup>57</sup>, und selbst der zu jener

Zeit (1933) stalinistisch angehauchte John Strachey konzedierte bei aller Kritik:

Mr. Huxley's greatest advantage is that he is free from the taint of provincialism which mars the work of so many of the most eminent English writers. He is at home in European civilization . . .<sup>58</sup>

Dieser Mann mit der erstaunlichen intellektuellen Reichweite schreibt also in den 20er Jahren seine "shattering early novels"<sup>5</sup>  
- ". . . une expression exacte du drame de l'intellectuel contemporain."<sup>60</sup>

Nach der oben skizzierten Methode gilt es nun, das Bild des Intellektuellen in den frühen Huxley-Romanen zu untersuchen.

## II CROME YELLOW

### 1. Einführung.

DOLPHIN. Oh, just life, you know -  
life and letters.

AMY. Letters? Do you mean love letters?

DOLPHIN. No, no. Letters in the sense  
of literature; letters as opposed to  
life.

Aldous Huxley, "Among the Nightingales"

Als 1921 Huxleys erster Roman, Crome Yellow, erschien<sup>1</sup>, war das Echo überwältigend positiv.<sup>2</sup> Besonders F. Scott Fitzgerald lobte jenseits des Atlantik den jungen Autor:

Now this man is a wit. . . . In fact I have wanted such a book as Crome Yellow for some time. . . . This is a book that mocks at mockery. This is the highest point so far attained by Anglo-Saxon sophistication.<sup>3</sup>

Gerade dies aber hielt Raymond Mortimer Huxley vor:

Mr. Huxley takes nothing seriously. . . . At the risk of feeling, as well as of appearing, ridiculous, I must insist on him upon the importance of being earnest.<sup>4</sup>,

während schon andere die beschwingte Leichtigkeit der Satire als bloße Oberfläche erkannten und spielerisch besorgt fragten: "One wonders what he [Huxley] might do if he stopped laughing."<sup>5</sup>

Joseph Wood Krutch schließlich blickte wohl damals am tiefsten, als er Huxley als "an excellent representative of the elegant-naughty division of Insurgent Youth" und "an elegant futilitarian"<sup>6</sup> identifizierte. Hinter der Leichtigkeit und Spöttelei verberge sich ein ernstes Anliegen, die Suche nach dem verlorenen Sinn, die aber selbst wieder karikiert werde - Krutch erkannte erstaunlich früh diesen Aspekt der Koketterie, der in Huxleys Selbst-Satire des jugendlichen Intellektuellen liegt<sup>7</sup>, und warnte auch vor der Gefahr, Huxleys Zynismus könne zur stereotypen Geste erstarren.<sup>8</sup>

Aber erst die Kritik der nachfolgenden Jahrzehnte betonte stärker den latenten Pessimismus in der Tiefe des Romans<sup>9</sup>, rückte Sinnlosigkeit und Frustration in den Mittelpunkt und ließ sich nicht täuschen vom flüssigen Stil der "charming little satire"<sup>10</sup>:

"Futility and frustration, humorously presented, the disparity between intention and accomplishment, are the themes of this slight, episodic narrative."<sup>11</sup>

Wie das Werk Jane Austens kann auch Crome Yellow als "a highly serious criticism of life expressed in terms of comedy"<sup>12</sup> verstanden werden. Das Vorherrschen des "verbal play" und besonders die bewußte Verwendung der country-house-Konvention weisen aber noch auf ein anderes literarisches Vorbild hin, nämlich den kaum klassifizierbaren Thomas Love Peacock (1785 - 1866), in dessen Romanen - die eine eigenartige Mischung aus Satire und Romanze darstellen - sich intellektuelle Vielredner ein Stelldichlein geben; die Handlung ist durchweg dünn - nur ab und zu wird das geistreiche Parlieren durch "merkwürdige" Ereignisse unterbrochen. Der Hauptakzent liegt eindeutig auf der Präsentation und der durch Überspitzung erzielten Entlarvung der gängigen Weltanschauungen, Philosophien und modischen "follies". Walter Allen charakterisiert Peacocks Personen: "They talk and they do very little else, and they expose themselves in their talk. . . . Peacock's novels form a comic dramatization of the intellectual notions of the age."<sup>13</sup> Aldous Huxley knüpft bewußt daran an und konzipiert Crome Yellow ausdrücklich als "Peacockian novel"; in einem Brief schreibt er: "It is an agreeable form; and besides, at the moment, I lack the courage and the patience to sit down and turn out eighty thousand words of Realismus. Life seems too short for that."<sup>14</sup> In bezeichnender Weise fügt Huxley gleich noch eine Beschreibung seines Projektes in eben dieses ein. In Crome Yellow heißt es über die Werke des erfundenen Autors Knockespotch (= Peacock):

'It was Knockespotch, the great Knockespotch, who delivered us from the dreary tyranny of the realistic novel. . . . Knockespotch said: "I am tired of seeing the human mind bogged in a social plenum; I prefer to paint it in a vacuum, freely and sportively bombinating". . . . In his Tales he was always luminous. . . . Fabulous characters shoot across his pages like gaily dressed performers on the trapeze. There are extraordinary adventures and still more extraordinary speculations. Intelligences and emotions, relieved of all the imbecile occupations of civilized life, move in intricate and subtle dances, crossing and recrossing, advancing, retreating, impinging. An immense erudition and an immense fancy go hand in hand. All the ideas of the

present and of the past, on every possible subject, bob up among the Tales, smile gravely or grimace a caricature of themselves, then disappear to make place for something new. The verbal surface of his writing is rich and fantastically versified. The wit is incessant. . . .<sup>15</sup>

Nichts anderes versuchte Aldous Huxley in Crome Yellow. Da er die literarische Tradition selbst klar nannte, fiel es der Kritik nicht schwer, ihm das Etikett "Cubist Peacock"<sup>16</sup> anzuheften.

Aber Huxley knüpfte nicht nur bei Peacock an. Da er ein außergewöhnlich bewußter Schriftsteller war, der nicht nur seine eigenen Schwächen sehr genau kannte (des öfteren gestand er ein: "I'm not a born novelist."<sup>17</sup>), sondern auch einen umfassenden Überblick über die Literatur der Vergangenheit und Gegenwart hatte, nutzte er ohne falsche Scheu das Material seiner schreibenden Kollegen. R.C. Bald bemerkt dazu:

. . . there is no doubt that Huxley to a degree unusual even among modern writers, "sees life through the spectacle of books", so much that he constantly reveals his awareness of the way in which this situation or that technical problem has been handled by some other writer.<sup>18</sup>

So fallen bei Crome Yellow z.B. die deutlichen Parallelen zu Norman Douglas' South Wind (1917) auf, in dem der dort weniger zentrale "clever young man complex"<sup>19</sup> eine recht ähnliche Behandlung erfährt und die entsprechende Figur sogar den selben Vornamen wie Huxleys Protagonist trägt (Denis Phipps - Denis Stone).<sup>20</sup> Das literarische Borgen geht hin bis zur nur leicht modifizierten Übernahme einzelner, kaum bedeutungsvoller Szenen.<sup>20a</sup>

Neben diesem Aspekt seines Schreibens verdient noch ein anderer Beachtung: als Schriftsteller, dem es schwerfällt, einen "plot" und lebenssechte Charaktere zu erfinden, ist Huxley verstärkt darauf angewiesen, direkt das zu verarbeiten, was er persönlich erlebt hat. So war nicht selten nach seinen Veröffentlichungen das Echo zu hören, er habe einen "roman á clef" geschrieben.<sup>21</sup> Die vermeintlich Gemeinten fühlten sich getroffen - wie im Falle Crome Yellow die künstlerisch-intellektuelle Clique um Lady Ottoline Morrell in Garsington, zu der Aldous Huxley schon 1915 Kontakt gefunden hatte. Jahrelang ging er dort ein und aus (Huxley 1917 an Ottoline: "the happiest time of my life."<sup>22</sup>)

und lernte unter anderen Virginia Woolf, Vanessa und Clive Bell kennen, auch Maynard Keynes, Bertrand Russell und Roger Fry<sup>23</sup>, und, nicht zu vergessen, auch seine spätere Frau, die Belgierin Maria Nys. Huxley bewunderte diese illustre Gesellschaft, ihre hyper-intellektuelle Brillanz und schätzte auch die berückende Gastgeberin außerordentlich<sup>24</sup> - um so mehr mußte es ihn treffen, daß Lady Ottoline nach Crome Yellow sehr verstimmt war, weil sie in dem Buch eine bössartige, verzerrende Karikatur ihres Lebens und ihrer Freunde sah und Huxleys Erklärung (erst seit 1974 zugänglich) auch recht dürftig ausfiel.<sup>25</sup> Zwar kam es nie zu einem totalen Abbruch ihrer Beziehung<sup>26</sup>, aber gegenseitiges Vertrauen bestand nicht mehr.

Huxley wählte also, Garsington im Kopf, ein "Peacockian setting" für sein "fantastic symposium"<sup>27</sup> und erzielte so die erwünschte Abgehobenheit des Geschehens: "A vacuum is suggested by the rarefied seclusion of this fantastic country house, where a small group of human beings reveal their amusingly simplified traits,"<sup>28</sup> schrieb ein zeitgenössischer Rezensent. In der Tat scheint es auf Crome keine Verbindung zum normalen gesellschaftlichen Leben zu geben. Scogan spricht, auf die Architektur des Landsitzes bezogen, von Cromes "grand unnatural remoteness from cloddish life" (S. 55), die aber auch rein örtlich gegeben ist und seinem elitären Selbstbewußtsein Vorschub leistet (vgl. S. 57-59, 132). Kommt es einmal zu einem Zusammentreffen mit den "ordinary people", dann registriert der Jung-Poet Denis Stone pikiert: "But how unpleasant the crowd smelt! . . . The smell of cows was preferable." (S. 155). Man schwebt gesellschaftlich losgelöst.

Diesen Eindruck riefen zwar auch Peacocks Romane hervor, aber Huxleys Wahl der gleichen Szenerie und des gleichen Milieus zu einer anderen Zeit sagt doch einiges mehr aus: entgegen dem Trend der viktorianischen Romanautoren, zunehmend die Stadt als Schauplatz zu wählen<sup>29</sup>, setzt Huxley hier bewußt rückgreifend auf das Land, den bukolischen Ort, den Hort für die "homeless victims of a dying social order."<sup>30</sup> Daher der starke Hauch von Nostalgie.

Es liegt aber auch auf der Hand, daß Realität und Gegenwart nicht ganz ausgespart bleiben können: auch ohne daß das soziale Umfeld explizit benannt wäre, sind ja die Charaktere ohne weiteres gesellschaftlich identifizierbar; durch ihre Eigenarten und bestimmenden Züge weisen sie sich eindeutig als Angehörige der Intelligenzija aus; auch die drängenden Probleme der Zeit fließen mit ein, am deutlichsten in der kriegshetzerischen Predigt des Mr. Bodiham.<sup>31</sup>

Wenn trotzdem letztlich der Eindruck der Abgeschiedenheit vom wirklichen Leben vorherrschend bleibt, dann liegt das wohl nicht zuletzt an der "wahrhaft handlungslosen Welt"<sup>32</sup>, in der sich Huxleys Figuren bewegen, ja von ihnen rührt die Handlungsarmut dieser ihrer Welt her: dem Wort mehr als der Tat verpflichtet, wirken diese "complicated, civilized, even over-civilized individuals"<sup>33</sup> so flach gezeichnet ("The novelist of ideas is . . . a follower in the Jonsonian humour tradition."<sup>34</sup>), daß kaum Lebendigkeit von ihnen ausgeht.<sup>35</sup>

Ihr Reichtum erspart ihnen in der Regel Arbeit; sie führen ein rentier-Leben und verfügen über genügend Zeit und Bildung, um ausdauernd diskutieren oder lange, mehr oder minder geistreiche Monologe halten zu können.<sup>36</sup> Bei dieser Beredsamkeit spielt Huxley seinen schlagenden Witz und seine Belesenheit aus, die er auf diese Weise vorführen kann, ohne daß ihm Eitelkeit vorzuwerfen ist, denn im gleichen Zug macht er sich schon über den intellektuellen Dünkel lustig.<sup>37</sup> "Crome Yellow is, from one point of view, the tragedy of the educated man, but, mock as he will, Aldous Huxley does enjoy being educated."<sup>38</sup> Es handelt sich also um ein noch häufiger festzustellendes Verhältnis der intellektuellen Koketterie.

Wie sehr das angeschnittene Problem des Intellektualismus, des sinnlosen Bücherwissens und des Fehlens einer befriedigenden Praxis sein eigenes ist, mag daraus ersichtlich sein, daß er selbst (in einem Brief, der erst 1974 veröffentlicht werden konnte) bekannte, der "Held" von Crome Yellow, der junge Poet Denis Stone - "clever, sophisticated, unable of action"<sup>39</sup>, "ineffective as a dodo"<sup>40</sup> - sei "a caricature of myself in extreme youth."<sup>41</sup> - Das war schon von anderen vermutet worden:



So versah beispielsweise T.S. Eliot, der die Garsington-Clique kannte, sein Exemplar von Crome Yellow mit einem aufschlußreichen "key": Scogan = Russell, Henry Wimbush = Philip Morrell, und dann zum Schluß: Denis Stone = Aldous.<sup>42</sup>

Wenn also Denis Stone eingeständenermaßen in vielem ein Bild bzw. eine Karikatur Huxleys ist<sup>43</sup> und zugleich der erste typische "Huxley-hero" in einer langen Reihe<sup>44</sup>, dann scheint es sinnvoll zu versuchen, über eine Beschäftigung mit ihm dem Spezifischen der in Huxleys Romanen dargestellten Malaise des Intellektuellen näherzukommen und festzustellen, ob hier lediglich allgemeiner Nachkriegs-Katzenjammer gestaltet wird<sup>45</sup>, oder ob einiges mehr dahinter steckt. Denis Stone soll also, obwohl er die Szene in Crome Yellow keineswegs beherrscht, der Schlüssel zum Verständnis sein.

## 2. Die charakteristischen Züge des Denis Stone.

Ein auffälliger Zug des jungen Denis ist, daß er sich gerne als "man of action" sieht, in Wirklichkeit jedoch alles andere als ein dynamischer, selbstbewußter "Macher" ist.<sup>46</sup> Bezeichnend ist schon die Eingangsszene: Denis hält die zweistündige, ihn zum Nichtstun verdammende Zugfahrt nach Camlet für eine furchtbare Zeitverschwendung:

It was two hours cut clean out of his life; two hours in which he might have done so much, so much - written the perfect poem, for example, or read the one illuminating book. . . . Oh, he had had hundreds of hours, and what had he done with them? Wasted them, spilt the precious minutes as though his reservoir were inexhaustible. Denis groaned in the spirit, condemned himself utterly with all his works. (S. 5).

Bemerkenswert ist, daß Denis' Vorstellung von wert- und sinnvoller Aktivität sich hier ganz auf Geistiges bezieht. Sein Entschluß, nach der Ankunft aktiv und zupackend aufzutreten, manifestiert sich dann komischerweise zuerst in der Art und Weise, in der er das von ihm bei der Bahn aufgegebene Fahrrad herausverlangt:

'A bicycle, a bicycle!' he said breathlessly to the guard. He felt himself a man of action. The guard paid no attention, but continued methodically to hand out, one by one, the packages labelled to Camlet. 'A bicycle!' Denis repeated.

'A green machine, cross-framed, name of Stone. S-T-O-N-E.'  
'All in good time, sir,' said the guard soothingly . . . .  
It was in that tone that he must have spoken to his  
children when they were tiresome. 'All in good time, sir.'  
Denis' man of action collapsed, punctured. (S.6).

Schon das harmlose Verhalten des Bahnbeamten entlarvt also Denis' Bild von sich selbst als Illusion. Er ist gar nicht der, als den er sich sehen möchte, und kann die Rolle selbst bei lächerlich kleinen Widrigkeiten nicht durchhalten.<sup>47</sup> Nach diesem Muster geht es weiter: in Crome, dem Landsitz der Wimbushs angekommen, lehnt er sein Fahrrad an die Wand und betritt das Haus: "He would take them by surprise." Das 2. Kapitel beginnt dann: "He took nobody by surprise; there was nobody to take. All was quiet; . . . He was rather glad that they were all out; . . ." (S. 7/8). Nachdem also seine Erwartungen enttäuscht worden sind, paßt er sich flexibel an und weiß sofort die Vorzüge der neuen Situation zu schätzen: ". . . it was amusing to wander through the house as though one were exploring a dead, deserted Pompeii." (S. 8). Beim Leser aber ist Denis dadurch schon als ein Charakter eingeführt, der weniger agiert als reagiert. Dieser erste Eindruck bestätigt sich: Als für "Crome's yearly Charity Fair" unter den Gästen die Aufgaben verteilt werden - Tee verkaufen, Kinder beaufsichtigen, Wahrsagen usw. -, bleibt für Denis keine besonders erfüllende Tätigkeit übrig:

Denis made a deprecating gesture. 'I have no accomplishments,' he said. 'I'll just be one of those men who wear a thing in their buttonholes and go about telling people which is the way to tea and not to walk on the grass.' (S.143).

Schließlich erklärt er sich dazu bereit, ein Festgedicht zu verfassen, das für twopence ("Sixpence," Denis protested) verkauft werden soll, dann aber kaum Abnehmer findet. Ganz anders als die energische und tatkräftige Mary Bracegirdle drückt sich Denis geradezu davor, etwas zu tun: "It was time, Denis thought, to move on; he might be asked to do something if he stayed too long." (S. 158).

Seine "characteristic ineffectualness"<sup>48</sup> zeigt sich im Laufe des Romans besonders daran, daß er nicht einmal günstige Gelegenheiten für sich zu nutzen weiß: als die von ihm geliebte Anne sich den Knöchel verstaucht, kann er sich für ein paar

Augenblicke überlegen fühlen: "Yes, decidedly, he felt himself to be the shepherd now. He was the master, the protector." (S.94/5). Nach einem gescheiterten Versuch, die momentan hilflose Anne zu küssen, blamiert er sich aber vollends, als er sein ritterliches Angebot, sie den Hang hinauf zu tragen, mangels körperlicher Kraft nicht aufrechterhalten kann: "Humiliated, he was silent." (S. 96).

Jedesmal, wenn Denis sich aufgerafft hat, einen "decisive step" zu unternehmen, aktiv zu werden, versagt er, oder (weit häufiger) die Lage ist anders als er dachte. So ist es auch bei dem von ihm selbst inszenierten Abgang am Ende des Romans. Ein fingiertes Telegramm soll ihn von Crome wegrufen, da er meint, bei Anne keine Chancen mehr zu haben. Er sonnt sich förmlich in dem Bewußtsein, endlich etwas unternommen zu haben (in "Happily Ever After" nennt Huxley das "the weak-willed man's delight in the irrevocability of action"<sup>49</sup>):

'One is only happy in action,' Denis enunciated, thinking of the telegram. . . . At the thought that he would soon be leaving all this beauty he felt a momentary pang; but he comforted himself by recollecting how decisively he was acting. (S. 170/71).

Ausgerechnet kurz vor dem Abschied macht Anne ihm die ersten Avancen. Aber er muß ja abfahren. ". . . Denis left the room. Never again, he said to himself, never again would he do anything decisive." (S. 173).

Unbedingt festzuhalten ist, daß der komische Effekt, der aus der Diskrepanz zwischen Erwartung und Ergebnis, zwischen Einschätzung und wirklicher Lage entsteht, noch eine Steigerung erfährt durch das außerordentliche Maß an Reflexion, das Denis' Verhalten vorausgeht. Denis ist nie ein "man of action", sondern ein "ineffectual, inhibited introvert"<sup>50</sup>. Sein Verhalten ist niemals spontan und direkt, sondern allemal wohl überlegt. Das geht sogar hin bis zur durchdachten Zusammenstellung seiner Kleidung (vgl. S. 19); auf seine "Planung" von Gesprächsabfolgen werde ich noch eingehen. Langes, zögerndes Überlegen heißt aber, daß er, der zusätzlich ja noch schüchtern ist, häufig Gelegenheiten verpaßt (vgl. S. 23/24), und daß sein Verhalten in jedem Fall den Stempel des langen Abwägens trägt und folglich

kaum noch natürlich wirkt. Ganz anders etwa der Frauenheld Ivor. Eine Staubwolke auf der anderen Talseite läßt Anne ausrufen: "'It's Ivor. One can tell by the speed.'" (S. 85). Wenig später:

Ivor put his arm round Anne's waist, dropped his head sideways on to her shoulder, and in that position walked on, singing as he walked. It seemed the easiest, the most natural, thing in the world. Denis wondered why he had never done it. He hated Ivor. (S. 91).

Denis, "a miniature Hamlet"<sup>51</sup> (wobei Hamlet wiederum als Prototyp des neuzeitlichen Intellektuellen interpretiert wird<sup>52</sup>), "suffers from an excess of cerebration"<sup>53</sup> - und gerade diese extreme Kopflastigkeit erschwert ihm ein entspanntes Verhältnis zur Wirklichkeit; denn er erfährt diese fast nur als frustrierend, als etwas, das verwirrend und unberechenbar ist und seine Wünsche und Erwartungen durchkreuzt:

Life, facts, things were horribly complicated; ideas, even the most difficult of them, deceptively simple. In the world of ideas everything was clear; in life all was obscure, embroiled. Was it surprising that one was miserable, horribly unhappy? (S. 22).<sup>54</sup>

So gesehen ist es auch kein Wunder, daß er vorerst bei seinen Ideen bleibt - "locked in his pale theoretic universe"<sup>55</sup>.

Bei Denis liegt eine merkwürdige Umkehrung vor. Seine Gedankenwelt ist für ihn wirklicher als die ihn umgebende materielle Realität, die mit ihrer Regellosigkeit und der Fülle von beruhigenden Ausnahmen gegen die Klarheit und Abstraktion nur abfallen kann. Vernunft, Verstand und Wissen haben bei ihm die Tendenz, ihren instrumentalen Charakter zu verlieren; sie sind kaum noch biologisch/gesellschaftlich/evolutionäre Mittel zur Bewältigung von Problemen in einer konkret-materiellen Welt; nein, diese zweckentwickelten Fähigkeiten werden bei ihm immer mehr zum Selbstzweck, sie entfalten eine Eigendynamik, so daß letztlich die ganze "Sphäre des Geistigen" nicht mehr ein (durchaus neue Dimensionen eröffnender) Folienabzug der Wirklichkeit ist, sondern plastischer und farbiger als das Original scheint, und - nicht zu vergessen - entscheidend mehr Sicherheit i.S.v. vertrauensschaffender Regelmäßigkeit bietet. Das ist dann der Punkt, an dem das schlichte, reale Ding als unzureichender Abzug der Idee begriffen wird, nicht mehr die Idee als

Abstraktion des Dinges. Die Umkehrung ist vollzogen.

Zu diesem Aspekt ist noch erheblich mehr zu sagen, denn er ist hier ja vorerst nur phänomenologisch festgestellt. Seine Entstehung und Funktion lassen sich deutlicher und sinnvoller an anderen Figuren in Huxleys Werken aufzeigen, zum Beispiel an Philip Quarles in Point Counter Point, denn er ist Denis in diesem Punkt verwandt und repräsentiert zugleich ein reiferes Stadium in diesem Prozeß der Vergeistigung der Wirklichkeit.

Jedenfalls dürfte bis hierhin klar sein, daß die Aktionsarmut und Antriebsschwäche des jungen Denis mit seiner starken Neigung zur Selbstreflexion und Situationsanalyse zusammenhängen und daß die widrige Wirklichkeit ("das Leben") eben diese Neigung nur noch verstärkt. Alle Versuche, den "man of action" zu mimen, stehen von vorneherein unter einem ungünstigen Stern und sind paradox, weil die an sich selbst gerichtete Aufforderung "Sei spontan! Beweise dich als tatkräftig!" ihrer Natur nach widersprüchlich ist ("Prinzip der paradoxen Intention"<sup>56</sup>) und weil auch fast jede Konfrontation mit der Wirklichkeit schnell aufdeckt, daß Tatkraft und Durchsetzungsvermögen tatsächlich fehlen - weshalb die Rolle "man of action" ja auch gespielt wird; daß er es tut, signalisiert ein Manko (die lächerliche Seite des Handlungszwanges, den sich der Handlungsschwache auferlegt, deckt Huxley in seinem Gedicht "Soles Occidere et Redire Possunt", in Leda, auf).

Ein weiterer Zug des "clever young man" Denis Stone steht durchaus im Zusammenhang mit dem Komplex Aktionsarmut/Intellektualismus: Denis ist verliebt in Sprache, oder, wie Scogan es ausdrückt, er richtet seinen Machthunger auf Wörter (vgl. S.128). Er ist fasziniert von den Möglichkeiten sprachlichen Jonglierens. Als modernem Poeten kommt es ihm dabei weniger auf den exakten Sinn oder auf Sprache als bloßes System von bedeutungsvollen Zeichen an - ihm geht es vor allem um die ästhetische Seite, um die Magie der Sprache in kunstvoller Form:

'Words,' said Denis at last, 'words - I wonder if you can realize how much I love them. You are too much preoccupied with mere things and ideas and people to understand the full beauty of words. Your mind is not a literary mind.  
/Dies sagt er zu dem mehr naturwissenschaftlich ausgerich-

teten Scogan, der sich aber gar nicht so fundamental von Denis unterscheidet.<sup>7</sup> . . . the feeling of magic, the sense that words have power. The technical, verbal part of literature is simply a development of magic. Words are man's first and most grandiose invention. With language, he created a whole new universe; what wonder if he loved words and attributed power to them! . . . Formulated by their art, the most insipid statements become enormously significant. For example, I proffer the constation, "Black ladders lack bladders." A self-evident truth, one on which it would not have been worthwhile to insist, had I chosen to formulate it in such words as "Black fire-escapes have no bladders", or, "Les échelles noires manquent de vessie." (S. 120/21).

Denis' starke Beschäftigung mit den formalen und ästhetischen Aspekten der Sprache führt ihn aber nicht zu lebendigen, kraftvollen und treffenden Ausdrücken, sondern sie läßt ihn leicht vom inhaltlichen Kern der Sache abschweifen. Ziemlich früh im Roman wird das vorgeführt: Denis radelt nach Crome und sucht einen passenden Ausdruck für die gerundeten Formen der Hügel und Tälchen. Ein französisches Wort fällt ihm ein, aber ein englisches?

But he really must find that word. Curves, curves . . . Those little valleys had the lines of a cup moulded round a woman's breast; they seemed the dinted imprints of some huge divine body that had rested on these hills. Cumbersome locutions, these; but through them he seemed to be getting nearer to what he wanted. Dinted, dimpled, wimpled - his mind wandered down echoing corridors of assonance and alliteration even further and further from the point. He was enamoured with the beauty of words. (S. 7).

Denis ist sich dessen wohl bewußt. So hatte für ihn als Kind und Jugendlicher das Wort "carminative" alle möglichen positiven Bedeutungen, es löste eine ganze Reihe von angenehmen Assoziationen bei ihm aus ("Carminative - the warmth, the glow, the interior ripeness were all in the word." S. 119) und er verwandte es sogar in einem Gedicht, bis er durch ein Englisch-Deutsches Wörterbuch die wahre Bedeutung dieses beinahe libidinös besetzten Wortes erfuhr: "windtreibend".

'For me it marked the end of a chapter, the death of something young and precious. There were the years - years of childhood and innocence - when I had believed that carminative meant - well, carminative.' (S. 120).

'One suffers so much from the fact that beautiful words don't always mean what they ought to mean.' (S. 118).<sup>57</sup>

Daß für Denis Stone das Formale und Ästhetische der Sprache eine so große Rolle spielt, während das Inhaltliche zurücktritt, sagt natürlich noch nichts über die Qualität seiner tagtäglichen sprachlichen Kommunikation aus, wenn auch der bewußt kunstvolle Gebrauch von Sprache die Gefahr birgt, daß sie nicht mehr Mittel ist, sondern zunehmend Selbstzweck wird - aber das kann nur ein vager Hinweis auf einen möglichen Kommunikationsdefekt sein.<sup>58</sup> Erst in der Umkehrung dieses Zusammenhanges wird die Verknüpfung deutlich: es ist denkbar, daß sich ein Kommunikationsdefekt auch in der Überhöhung der Sprache als ästhetischem Gegenstand niederschlägt.<sup>59</sup> Warum findet denn, so muß man fragen, bei Denis überhaupt diese Akzentverschiebung zum bewußt kunstvollen Gebrauch von Sprache statt? Diese Frage deutet schon die Verbindung zum Phänomen "aktionsarmer Intellektualismus" an. Denis' poetisch-ästhetisierte Sprache hat eines gemeinsam mit seiner gesamten Art, sich zu verhalten und mit anderen (nicht nur sprachlich) zu kommunizieren: das ist der hohe Grad von Bewußtheit. Anders ausgedrückt: Denis' kunstvolle Sprache ist nur eine Ausprägung seiner allgemein stark reflektierten Äußerungen und Verhaltensweisen. Wie spontan, i.S.v. unreflektiert, kann er überhaupt auftreten?

Gesprächsszenen in Crome Yellow beweisen, daß er gern Unterhaltungen mit vorher konzipierten "gambits" eröffnet und mit ebenso reflektierten Versatzstücken fortführt (S. 21, 140).<sup>60</sup> Nicht immer gelingt ihm das. Ein Gesprächsverlauf, das ist Denis' bittere Erfahrung, läßt sich eben nicht total planen, und wenn außerdem beim Gegenüber gar kein wirkliches Interesse besteht, ist die Lage hoffnungslos:

'What have you been doing all this time?' she asked.  
'Well,' said Denis, and he hesitated, almost voluptuously. He had a tremendously amusing account of London and its doings all ripe and ready in his mind. It would be a pleasure to give it utterance. 'To begin with,' he said. . . But he was too late. Mrs Wimbush's question had been what the grammarians call rhetorical; it asked for no answer. It was a little conversational flourish, a gambit in the polite game. (S. 10).

Auch Denis' zweiter Versuch, seinen vorgefertigten Bericht an den Mann zu bringen, scheitert kläglich (S. 16, 17). Das ist nicht allein Denis' Problem, sondern eines der Kommunikations-

struktur auf Crome, die stark gestört ist, sowohl was Spontaneität als auch was Aufeinanderbezogenheit angeht. Zwei Punkte belegen, daß da einiges im argen liegt: Zunächst fällt die Häufigkeit von Monologen auf<sup>61</sup>; Scogan und Henry Wimbush (vorlesenderweise) tun sich besonders hervor. Die Mitteilungen verlaufen in einer Richtung, Austausch findet kaum noch statt. Die egoistische Penetranz, mit der die Viel-Redner auf Crome ihre Erkenntnisse anderen zu Gehör bringen, läßt denen kaum Gelegenheit zur Rückmeldung:

Before she could utter a word Mr Scogan's fluty voice had pronounced the opening phrases of discourse. There was no hope of getting so much as a word in edgeways; Mary had to resign herself. (S. 28).

Es verwundert nicht, daß solche "self-centred persons"<sup>62</sup> sich selber sehr wohl das Recht herausnehmen, andere wiederholt rücksichtslos zu unterbrechen (so Scogan, S. 83/84; Mrs. Wimbush, S. 12; Henry Wimbush, S. 16/17): sie dokumentieren damit ihr eigentliches, tiefsitzendes Desinteresse am anderen und dem, was er sagt.

Zum zweiten fällt bei der Kommunikation auf, daß fast nur über Themen gesprochen wird, die keinen Beteiligten direkt betreffen<sup>63</sup>, und die, wie bei Denis, größtenteils "pre-fabricated" sind. Dieses Fehlen von persönlicher Betroffenheit in der Unterhaltung ist nur der sprachliche Ausdruck eines umfassenderen Defekts: "We find no warm friendships, no genuine sympathies; no one is sympathetic with anyone else."<sup>64</sup> Man flüchtet also in den unpersönlichen Gesprächsstoff, weil man sich im Grunde gleichgültig ist. Greenblatt faßt diesen ganzen Komplex zusammen:

. . . Huxley is writing about people . . . who can do nothing but expound clever theories or witty commentaries which the reader senses have all been prepared months before and rehearsed a hundred times. . . . they have walled themselves within their own intellects and have cut themselves off from their fellow humans. . . . there is no real communication between the characters.<sup>65</sup>

Denis Stone erkennt ohne weiteres, wie sehr die Verständigung auf den Hund gekommen ist. Seine diesbezüglichen Schwierigkeiten mit der tauben Jenny unterscheiden sich nicht wesentlich von denen mit anderen:



Parallel straight lines, Denis reflected, meet only at infinity. He might talk forever of care-charmer sleep and she of meteorology till the end of time. Did one ever establish contact with anyone? We are all parallel straight lines. Jenny was only a little more parallel than most. (S. 19).

Aber ausgerechnet die vom allgemeinen Gesprächsgeplätscher ausgeschlossene Jenny durchschaut Denis als einzige, denn sie beobachtet aufmerksam, während die anderen aneinander vorbeireden und -sehen. Ihren Befund hält sie in Form von bitteren Karikaturen in ihrem Notizbuch fest. Denis, der glaubt, sich selbst ganz genau zu kennen ("Denis was his own severest critic; so, at least, he had always believed." S. 136), ist erschüttert und zutiefst verunsichert, als er die Zeichnungen entdeckt. Die Karikaturen in Jennys Notizbuch übertreffen nämlich bei weitem seine milde Selbstkritik, ja, sie lösen eine regelrechte Identitätskrise bei ihm aus, weil sie für etwas weit Bedeutenderes stehen. Denis - "wretched about himself, the future, life in general, the universe" (S. 53) - ist eben nicht nur der grübelnde, überkomplizierte Spätpubertäre "who carries the weight of the universe upon his shoulders" (S. 17); sein Problem liegt viel tiefer, und es ist aufschlußreich, daß er, total verunsichert, erkennt, daß hier seine ganze Beziehung zu anderen Menschen angesprochen ist. Jennys Zeichnungen sind nur der Auslöser für erstaunliche Selbsterkenntnisse. In einer eminent wichtigen Passage heißt es:

No, the distressing thing wasn't Jenny herself; it was what she and the phenomenon of her red book represented, what they stood for and concretely symbolized. They represented all the vast conscious world of men outside himself; they symbolized something that in his studious solitariness he was apt not to believe in. He could stand at Piccadilly Circus, could watch the crowds shuffle past, and still imagine himself the one fully conscious, intelligent, individual being among all those thousands. It seemed, somehow, impossible that other people should be in their way as elaborate and complete as he in his. Impossible; and yet, periodically, he would make some painful discovery about the external world and the horrible reality of its consciousness and its intelligence. The red notebook was one of these discoveries, a footprint in the sand. It put beyond doubt the fact that the outer world existed. . . . he ruminated this unpleasant truth for some time. (S.137/8).

Hier schließt sich der Kreis. Die früher angeführten Punkte "no man of action"/Intellektualismus, "love for words" und "conversation gambits and patterns" lassen sich ohne weiteres mit diesem letzten (Sicht anderer Menschen/eigene Identitätsproblematik) verbinden, denn entspricht nicht einer solchen Weltsicht die Art von Kommunikation auf Crome, in der die Menschen nicht als Menschen, sondern als unpersönliche Abziehbilder agieren? Ist nicht ebenso eine solche Weltsicht verbunden mit dem Zerebralismus eines Menschen, für den die reale Welt kaum noch wirklich existent ist, der sich nur im Reich der Ideen so recht zu Hause fühlt? Von dort geht die Verbindung weiter zur "no man of action"-Problematik, kurz: es ist schon offensichtlich, daß all dies nur Aspekte ein und desselben Sachverhaltes sind, der sich in der Figur Denis Stone verkörpert.

### 3. Denis Stones Eigenschaften als Manifestationen seines Intellektuellentums.

Nun gilt es, all dies zu vertiefen und das bisher Geschriebene auf einen Nenner zu bringen. Es liegt nahe, dort anzuknüpfen, wo Denis selbst - obwohl dauernd abgelenkt - nach seinem verlorengegangenen Selbstverständnis fragt: "Would he ever be able to call his brain his own? Was there, indeed, anything in it that was truly his own, or was it simply an education?" (S. 139). Die Frage, die an dieser Stelle unbeantwortet bleibt, ist in der Tat sehr wichtig. Inwieweit ist Denis, "the ineffectual seeker"<sup>66</sup>, "the poet manqué"<sup>67</sup>, "the Inadequate self-conscious intellectual"<sup>68</sup>, lediglich ein Produkt seiner Erziehung und Ausbildung? Denn anders als bei Ivor Lombard ("Nature and fortune had vied with each other in heaping on Ivor Lombard all their choicest gifts. . . . For a mind like his, education seemed supererogatory. Training would only have destroyed his natural aptitudes." S. 90) scheint bei Denis gerade die Ausbildung die Basis all dessen, was er vorstellt, zu sein. So ist es auch nur folgerichtig, daß Denis selbst zumindest einige Mängel an sich - z.B. seinen übertriebenen Sprach-Fetischismus und sein permanentes Zitieren - auf die Einflüsse

dieser spezialisierenden Ausbildung zurückführt:

Denis apologized. 'It's the fault of one's education. Things somehow seem more real and vivid when one can apply somebody else's ready-made phrase about them. And then there are lots of lovely names and words - Monophysite, Iamblichus, Pomponazzi; you bring them out triumphantly, and feel you've clinched the argument with the mere magical sound of them. That's what comes of higher education.' (S. 21).

Dabei ist seine Haltung durchaus ambivalent; er weiß auf der einen Seite das Privileg der elitären Bildung zu schätzen und demonstriert bei jeder sich bietenden Gelegenheit, daß er genau dem Bild entspricht, das man sich von einem "clever young man" mit College-Erfahrung macht; andererseits sieht er auch sehr wohl die Borniertheit und Praxisferne solcher Bildung:

'Books', he said - 'books. One reads so many, and one sees so few people and so little of the world. Great thick books about the universe and the mind and ethics. You've no idea how many there are. I must have read twenty or thirty tons of them in the last five years. Twenty tons of ratiocination. Weighted with that, one's pushed out into the world.' (S. 22).

Seine Schwierigkeiten, mit der Wirklichkeit ins reine zu kommen, sein Leben unverkrampft, unkompliziert und spontan zu genießen, hängen mit dieser Prägung zusammen. Aber der Versuch, sich von ihr zu befreien, geht nur mühsam vonstatten, weil er bewußt unternommen werden muß und somit schon von Anfang an in einem inhaltlichen Widerspruch zum erklärten Ziel steht. Eine Unterhaltung mit Anne beleuchtet das:

'Why can't you just take things for granted and as they come?' she asked. 'It's so much simpler.'  
'Of course it is,' said Denis. 'But it's a lesson to be learnt gradually. There are the twenty tons of ratiocination to be got rid of first.'  
'I've always taken things as they come,' said Anne.  
'It seems so obvious. One enjoys the pleasant things, avoids the nasty ones. There's nothing more to be said.'  
'Nothing - for you. But, then, you were born a pagan; I am trying laboriously to make myself one. I can take nothing for granted, I can enjoy nothing as it comes along. Beauty, pleasure, art, women - I have to invent an excuse, a justification for everything that's delightful.' (S. 23).

Dieser Genuß aus 2. Hand findet seine Entsprechung in Denis' Gefühlsleben: Zwar sieht man ihn eifersüchtig (S. 51) und deprimiert bis zum theatralischen, selbstmitleidtriefenden Suizid-

versuch (mehr in Gedanken) (S. 167), aber im Grunde gilt:  
". . . it was, like all his emotions, rather a theoretical feeling." (S. 92). Wenn es stimmt, daß die Eigenarten des Denis Stone letztlich damit zusammenhängen, daß er die Sozialisierungsinstanzen und Spezialisierungsinstitutionen der Gesellschaft durchlaufen und mit der Prägung "junger Intellektueller" verlassen hat, dann müßte in jedem Einzelfall seiner Spezifika aufzeigbar sein, warum er gerade so ist, warum z.B. die Kommunikation mit anderen gerade diese Ausprägung erfährt. Dann würde auch deutlich, warum die Verhaltensweisen, die man einfach als spätpubertären oder allgemein-menschlichen "ennui" auffassen könnte, zwar allgemein dieser Art sind, aber bei Denis das unverwechselbare Mal des Intellektualismus tragen.

Da ist z.B. die sonderbare Kommunikationsweise auf Crome, in die sich Denis' Art ja nahtlos einfügt. Die durch die oft erwähnte Aktionsarmut ("digressions from nothing"<sup>69</sup>) stark aufgewertete sprachliche Kommunikation hinterläßt trotz ihres Ausmaßes den Eindruck fundamentaler Hohlheit der menschlichen Beziehungen, ja, die Kommunikationsart selber scheint defekt zu sein.<sup>70</sup> Der Widerspruch: Fülle der sprachlichen Äußerungen - Hohlheit der Beziehungen ist nur ein scheinbarer. In Wahrheit ist diese "apotheosis of talk"<sup>71</sup> gerade Ausdruck ängstlicher Ferne zwischen den Menschen. Das sprachliche Trommelfeuer und das geschickte Hantieren mit Versatzstücken der Konversation dient der Vernebelung und Ablenkung von der Unsicherheit der Interagierenden.<sup>72</sup> Aufgrund ihrer "Kommunikationsstrategien zur Angstabwehr"<sup>73</sup> benutzen sie nicht nur das "alltägliche" Arsenal von "Imponiergehabe", "gegenseitigen Sympathieversicherungen, Höflichkeitsfloskeln und freundlichen Mienen"<sup>74</sup>; eine zusätzliche Sicherheit bietet die Vergeistigung der Schutzhandlungen: Bonmot, Phrase und "gelehrte" Geschwätzigkeit verstellen in so großem Maße den Blick auf den dahinter stehenden Menschen, daß dessen Unsicherheit nicht mehr direkt sichtbar ist (Henry Wimbush, Scogan).<sup>75</sup> Aufwendige intellektuelle Techniken lassen es zu spontaner, unberechenbarer Auseinandersetzung mit anderen gar nicht mehr kommen. Die intellektuellen, besonders die sprachlichen Fähigkeiten sind ganz

in den Dienst der vorbeugenden Abwehr getreten. Blößen gibt man sich nicht, man verdeckt sie.<sup>76</sup> Gleichmaßen fungiert die Sprache als Wall gegen und nicht als Tor zum anderen ("talk as protective cocoon"<sup>77</sup>).

Ein interessanter Aufsatz, den Erving Goffman 1957 unter dem Titel "Alienation from Interaction" veröffentlicht hat<sup>78</sup>, kann den Zusammenhang, der hier zwischen den defekten Kommunikationsstrukturen und den persönlichen Problemen der Interagierenden gesehen wird, verdeutlichen. Goffman schreibt über die verschiedenen Arten von Ablenkungen oder Störungen, die in Gesprächssituationen vorkommen können, und er stellt vier Typen davon fest: a) external preoccupation, b) self-consciousness, c) interaction-consciousness und d) other-consciousness.<sup>79</sup> Eminent wichtig im Hinblick auf Denis Stone sind die Punkte b) und c), denn das sind Störfaktoren, die bei ihm nicht nur manchmal auftreten, sondern die schon zu seinen Charakterzügen gehören. Der hohe Grad von Selbstbezogenheit, von Interesse an sich selber (Goffman verwendet das Wort "self-conscious" so, daß es nicht nur das Bedeutungsfeld "gehemmt", "schüchtern" usw. abdeckt, sondern - durchaus unüblich - auch "selbstbezogen", "an sich selbst interessiert"), und die andere Seite dieser Münze, daß es ihm nämlich schwerfällt, andere Menschen als bewußte und wirklich existierende Wesen zu begreifen, erschweren selbstverständlich andauernd einen gegenseitigen, gleichgewichtigen Austausch - das ist mit Punkt b) gemeint.

Störung c) kennzeichnet Goffman so:

A participant in talk may become consciously concerned to an improper degree with the way in which the interaction, qua interaction, is proceeding, instead of becoming spontaneously involved in the official topic of conversation.<sup>80</sup>

Zu diesem Punkt gehört Denis' charakteristische Eigenschaft, "conversation patterns" und "conversation gambits" auszuarbeiten und vorzufertigen. Er hat immer einen "safe supply of subjects"<sup>81</sup> und genügend formale Gesprächszüge auf Lager und ist zweifellos nicht in der Lage, die Grundbedingung befriedigender Kommunikation zu erfüllen (i.e. "the spontaneous involvement of the participants . . . must be called forth and sustained"<sup>82</sup>). Vielmehr scheint er schon vom Typ her dazu prädesti-

niert, "kaputte" Kommunikation zu betreiben, oder anders, damit nicht der Eindruck einer kausalen Zuordnung entsteht: seine eigene Problematik (hohe Selbstbewußtheit und verkümmerte Spontaneität) spiegelt sich eindeutig in seiner Kommunikationsweise. Seine Unsicherheit im Umgang mit anderen Menschen scheint nicht nur situationsgebunden, sondern auf eine ihn charakterisierende Weise permanent.

Ganz wichtig für den Gedankengang dieser Arbeit ist aber nun, daß seine Art, diese Unsicherheit zu überspielen oder in den Griff zu bekommen, als ausgesprochen intellektuell verstanden werden kann. Das ist naheliegend, denn gerade der intellektuell Gebildete verfügt über die Voraussetzungen, sich in hinreichendem Maße durch Konversations-Techniken abzusichern. Er besitzt die sprachliche Flexibilität (sowohl im Wortschatz als auch bei den syntaktischen Möglichkeiten), die es ihm erlaubt, sich den wechselnden Phasen der Unterhaltung anzupassen oder sie sogar selbst zu steuern, und seine wissensmäßige Ausbildung ermöglicht es ihm, diese formale Fähigkeit jederzeit durch inhaltliche Beiträge zu realisieren. D.h. der gebildete Intellektuelle ist durch seinen reichen Fundus an gelehrten oder unterhaltsamen, in jedem Falle aber unpersönlichen, "abgehobenen" Gesprächsbeiträgen in der Lage, Situationen zu überbrücken, in denen Persönliches aus den verschiedensten Gründen nicht zur Sprache kommen kann - z.B. weil man sich wirklich nichts zu sagen hat, sich gleich ist usw.; Situationen, in denen aber auch Schweigen das peinliche Eingeständnis der Beziehungslosigkeit wäre. Die Hypothese lautet also: Je mehr ein Mensch gewohnt ist, Sprache bewußt einzusetzen, je mehr er sie als formbares Material und nicht als unreflektierten Bestandteil seiner selbst begreift, desto eher wird er dazu neigen, in Situationen wie der oben skizzierten Sprache als Mittel zur Kaschierung seiner Unsicherheit zu benutzen. Je heimischer er sich im "Reich der Ideen" fühlt, desto leichter wird er die Flucht ins sachlich-neutrale, hochgeistige, "abgehobene" Thema antreten, das niemandem weh tut und ihn selbst auch nicht bloßstellt. Denis wählt also die ihm gemäße Verhaltenstechnik.

Dazu sei noch eine weitere Überlegung angestellt. Hans Peter Dreitzel hat in seinem Buch Die gesellschaftlichen Leiden und das Leiden an der Gesellschaft<sup>83</sup> einiges hier Verwertbare über Verhalten in "anomischen Situationen im Rollenspiel" geschrieben, also Situationen, in denen es keine verbindliche Verhaltensnorm gibt und in denen sich die Frage stellt: "Wie reagiert man, wenn man nicht weiß, wie man reagieren soll?". Dreitzel stellt zwei Reaktionsformen fest, zunächst den

Verlust des Engagements bei gleichzeitiger Aufrechterhaltung oder gar Verstärkung der Rollendistanz. Der Rollenspieler tut dann so, als gehöre er eigentlich gar nicht dazu, sei nur zufällig anwesend und könne sich daher sein Urteil (letztlich also seine Verhaltensorientierung) noch vorbehalten. Er spielt die Rolle des distanzierten Beobachters, der sich seinen Zynismus leisten kann, weil er angeblich gar nicht engagiert ist . . . .<sup>84</sup>

Weiter heißt es:

Eine zweite Reaktionsmöglichkeit . . . könnte man als Thematisierungszwang bezeichnen. Die Angst vor einem Orientierungsverlust verleitet den Rollenspieler zur vorzeitigen Fixierung von Situationsthemen, was einerseits die labile Konstitution offener Interaktionssituationen sofort zerstört, andererseits die Interaktionspartner vergewaltigt, ohne daß der Rollenspieler dies im geringsten bemerkt.<sup>85</sup>

Mir scheint wieder, daß beide von Dreitzel genannten Verhaltensmöglichkeiten in offenen, unsicheren Situationen in besonderem Maße von intellektuell ausgebildeten Menschen realisiert werden können, denn sowohl das Sich-distanzieren-können als auch das Thematisieren im oben beschriebenen Sinne scheinen mir "Lösungen", die sich bei den oft zitierten Fähigkeiten und Charakteristika von Intellektuellen geradezu anbieten (vgl. dazu auch Huxleys "Permutations among the Nightingales", in Mortal Coils, S. 88: "My philosophic detachment? But it's only a mask to hide the ineffectual longings I have to achieve contact with the world."). Wenn es also stimmt, daß sich besonders der intellektuell Gebildete dieser als allgemein ausgewiesenen Techniken bedienen kann, dann erkennt man unter Rückgriff auf das, was zu Goffman gesagt wurde, eine erstaunliche Entsprechung: Von den vier von Goffman aufgeführten Störungsfaktoren für sprachliche Kommunikation (vgl. S. 32 dieser Arbeit) waren ja mindestens zwei dem jungen Intellektuellen Denis Stone als

permanente Eigenschaften zuzuordnen, d.h. er trug das Störpotential an sich. Die Entsprechung nun: die die Spontaneität störende Bewußtheit des Intellektuellen, die hohe Reflektiertheit der Situation korreliert möglicherweise mit dem besonderen Maß an Fähigkeit, eben diese Störung zu "meistern" und mit Sprache zuzudecken oder sie distanziert-kühl nur noch zu beobachten. Danach könnte glattfließende, störungsfreie Kommunikation also gerade von denen am täuschendsten imitiert werden, die sich der Oberflächlichkeit ihres Treibens am meisten bewußt sind.<sup>86</sup>

So viel zur defekten Kommunikation und ihrer intellektuellen "Bewältigung". Wie lassen sich Denis Stones andere Eigenarten sinnvoll hiermit verknüpfen? Was hat seine blaß-verschwommene Identität damit zu tun?

Der amerikanische Sozialpsychologe G.H. Mead geht davon aus, daß die Entwicklung einer menschlichen Identität ganz eng mit dem Kommunikationsprozeß verbunden ist. Joachim Israel referiert Meads These: "Die Auffassung, die ich von mir selbst habe, ist auf die Beurteilung, die andere Menschen von mir haben, zurückzuführen. Mit anderen Worten: ich beurteile mich so, wie andere Menschen mich beurteilen."<sup>87</sup> Aus der Sicht des Kommunikationswissenschaftlers bestätigt das auch Paul Watzlawick in seinem Standardwerk Menschliche Kommunikation: "Wir sind eingesponnen in Kommunikation; selbst unser Ich-Bewußtsein hängt . . . von Kommunikation ab."<sup>88</sup>

Wenn man aber davon ausgeht, daß die Identität eines Menschen, das Bild, das er von sich selber hat, ganz wesentlich bestimmt wird von seinen Erfahrungen mit anderen Menschen, speziell von der Art der Rückmeldung, die er im Kommunikationsprozeß erfährt, dann muß man folgern, daß das Ausbleiben jeder Art von Rückmeldung zu einer schweren Krise und letztlich zum "Selbstverlust" führen muß. Gemeint ist hier nicht die negative Rückmeldung, sondern wirklich das Ausbleiben, das Nicht-beachten, das den Anderen faktisch in seiner Existenz negiert.<sup>89</sup> Dies muß gar nicht bis zum Extrem der "sensory deprivation" getrieben werden<sup>90</sup>, auch wenn es nur punktuell oder zeitweilig praktiziert wird, kann es zu erheblicher Verunsicherung führen. Das Aus-



bleiben des Urteils des Anderen begünstigt eine diffuse Selbsteinschätzung, weil die Anzahl der Einschätzungsmöglichkeiten nicht durch eine reale Rückmeldung begrenzt wird. In Crome Yellow nun, das war gezeigt worden, muß Denis Stone des Öfteren diese Erfahrung machen: er wird einfach nicht beachtet oder nicht für voll genommen. Seine wiederholten Versuche, seinen "London account" loszuwerden, sind dafür beredtes Beispiel.

Eine weitere, beunruhigende Dimension dieses Nicht-beachtet-werdens eröffnet sich, wenn man an die in unserer Gesellschaft beobachtbare Tendenz denkt, daß die zwischenmenschlichen Beziehungen - vermittelt beeinflusst durch die ökonomische Sphäre - offenbar ihren menschlichen Charakter mehr und mehr einbüßen und zu Warenbeziehungen werden, wobei die Menschen selber zu Dingen, Objekten und Waren degradiert scheinen (Joachim Israel liefert eine Fülle von anschaulichen Beispielen<sup>91</sup>). Der genaue Zusammenhang und die Eigenart dieses Sachverhalts sind noch wenig erhellt; da die Ableitung hier nicht geleistet werden soll, sei auf Dieter Duhms Warenstruktur und zerstörte Zwischenmenschlichkeit hingewiesen.<sup>92</sup> Nach Duhms Darstellung wird deutlich, warum eine schwache Identität noch weiter verunsichert wird, wenn die Begegnung mit anderen Menschen als eine Art Prüfungssituation empfunden wird, in der man seine positiven Eigenschaften wie Waren-Eigenschaften demonstriert (sich also zur Ware macht) und fürchten muß, den Erwartungen und Anforderungen nicht zu genügen:

Unweigerlich steht die Angst im Hintergrund: mache ich's richtig? Was denkt der andere von mir? Wie stuft er mich ein? Wie hoch stehe ich bei ihm im Kurs?<sup>93</sup>

Wenn also auch

die außerökonomischen Beziehungen der Menschen weitgehend die Form von Warenbeziehungen haben, wird die Realisierungsangst in der kapitalistischen Warengesellschaft zu einem wesentlichen Merkmal der menschlichen Kommunikation überhaupt.<sup>94</sup>

Letztlich gilt: "Die Prüfungssituation ist typisch für die allgemeine Lebenssituation des entfremdeten Individuums . . . ." <sup>95</sup>  
Dabei ist es grundsätzlich gleichgültig, in welcher Form das Individuum vom Urteil des Anderen betroffen ist oder ob dieses gar ausbleibt. Entscheidend ist, daß der Andere, real oder vom

Individuum verinnerlicht, eine Richterfunktion übernommen hat:

Der Andere ist für mich immer schon vorgeformt, noch ehe ich ihn kennenlerne. Aufgrund der allgemeinen Waren- und Konkurrenzverhältnisse ist er derjenige, vor dem meine Selbstobjektivierung gelingen muß, vor dem ich mich zu bewähren habe. . . . Im Richterblick der Überlegenen, Anderen verliere ich meine Autonomie und Identität.<sup>96</sup>

Oder, wie Sartre in Das Sein und das Nichts formulierte: der Andere ist "der heimliche Tod meiner Möglichkeiten"<sup>97</sup>. Wie steht es nun mit diesem Sachverhalt unter der Bedingung "abgehobener", unpersönlicher Kommunikation in Permanenz? Wenn die Duhm'sche Schilderung des Warencharakters der zwischenmenschlichen Beziehungen prinzipiell zutrifft, dann wird klar, daß diese Art von Kommunikation nichts weiter ist als die adäquate Form solcher zur Prüfung gewordener zwischenmenschlichen Begegnung. Die Sachlichkeit solcher Konversation läßt immer nur Rückmeldung auf inhaltliche Beiträge zu (danach werden die Teilnehmer taxiert), aber so gut wie nie eine Rückmeldung im direkten Bezug auf die ganze Person, genauer: die Wertung dieser oder jener Ansicht, Idee und Formulierung tritt an die Stelle der Würdigung der Persönlichkeit, die in diesem intellektuellen Geplänkel zum schemenhaften Träger dieser oder jener Außerung degradiert ist - die der Person wirklich nur äußerlich zu sein braucht, während nach diesen Spielregeln der Mensch nur noch als Akzidenz der Idee gilt. Der geistreiche Plauderer bringt sich über diese seine Fähigkeit ein und ist in den Augen der anderen nichts als diese Fähigkeit - wird sie nicht geschätzt, hat das Individuum die Prüfung nicht bestanden; seine Ware bleibt liegen und er mit ihr.

Die auf Crome vorherrschende Art sprachlicher Kommunikation scheint also wenig geeignet, Denis eine klare Vorstellung von sich selbst zu vermitteln: das Echo der anderen - wenn überhaupt eins kommt - betrifft im Grunde nicht ihn, sondern lediglich bestimmte geäußerte Meinungen und Formulierungen unpersönlicher Art.<sup>98</sup>

Was für Denis' Bild von sich selbst gilt, läßt sich modifiziert auch für sein Bild von anderen Menschen konstatieren: sie scheinen ihm auch nicht als volle, schlüssige Charaktere, sondern als Abziehbilder, Meinungs- und Ideenträger. Wie auch anders? Die

gestörte Kommunikation schadet dem Eigenbild und dem Bild vom Anderen gleichermaßen: beide werden unscharf und zweifelhaft.

Wenn aber der Andere für Denis' Selbstbestätigung so belanglos, so un-wirklich geworden ist, ist es verständlich, daß er Identität und Wohlbefinden abseits der für ihn leblosen Welt sucht und sich ins "Reich der Ideen" zurückzieht. Da Ausbildung und Kommunikation ihn dazu verleiten, am Gegenüber primär das Geistige, die geäußerten Ideen zu schätzen, spricht nichts dagegen, sich diesen in Reinform mit größerem Aufwand zu widmen ("Books!"). Aber Befriedigung und gesicherte Identität erlangt Denis Stone auch nicht dort in der geistigen Sphäre, die ihm keine lebendige Auseinandersetzung bietet und zudem nicht total gegen "das Leben" abzuschotten ist. Vielmehr bleibt ihm bewußt, daß seiner geistig-theoretischen Hypertrophie ein erhebliches Praxis-Defizit entspricht - seine Selbsterkenntnis ist also Erkenntnis einer Schwäche.

Die Aspekte defekte Kommunikation/schwache Identität/Antriebs- und Praxisschwäche sind also eng miteinander verwoben. Es wäre aber falsch, einseitige kausale Zuordnungen zwischen ihnen konstruieren zu wollen. Diese Komponenten in Denis' Persönlichkeit wirken vielmehr alle aufeinander ein und verstärken sich gegenseitig. "Verwobenheit" ist ein passender Ausdruck, denn er erinnert daran, daß hier analytisch Dinge getrennt wurden, die in dieser einen literarischen Figur organisch miteinander verbunden sind. Diese freigelegten Stränge sind alle zusammenzufassen in der ziemlich allgemeinen und daher noch wenig informativen Aussage, daß dieser Denis eben ein junger Intellektueller ist und die Unzulänglichkeiten und Schwächen seines Standes in typischer Weise zeigt. Kann das überhaupt so gesagt werden? Bisher wurde nur gezeigt, daß sich in jeder der Eigenarten des jungen Poeten seine intellektuelle Prägung wieder fand. Kann man umgekehrt auch sagen, daß sich die typischen Züge des Intellektuellen (hier beginnt schon die Vergrößerung) bei Denis finden?

#### 4. Bemerkungen zu den typischen Zügen des Intellektuellen.

Die Funktion des Intellektuellen in einer stark arbeitsteiligen Gesellschaft verlangt von ihm, nur einen Teil seiner Fähigkeiten voll zu entwickeln, die anderen aber verkümmern zu lassen; gelingt es ihm trotzdem, auch von den übrigen einiges zu retten und kultivieren, so ist es doch nur seine Privatsache - gesellschaftlich gefordert ist der Spezialist. Ob er nebenher noch anderes kann als z.B. Gedichte schreiben oder Aufführungen kommentieren, ist - betrachtet man ihn allein von seiner Funktion her - ohne Belang.

Die vielzitierten Eigenschaften der Intelligenz als sozialer Gruppe (z.B. Praxis- und Realitätsferne) sind nicht der statistische Mittelwert einer Summe von willkürlichen, individuellen Zügen und Schrullen: sie sind der Niederschlag dessen, was tagtäglich im Prozeß der arbeitsteiligen Produktion von diesen Spezialisten, freilich mit anderer Intention, verlangt wird. In diesem Sinne schreibt der Soziologe Karl Mannheim über "the traits of the intellectual as such":

We are thinking particularly of his aloofness and inclination to withdraw from the practical concerns of society. One must trace this psychology with its assets and liabilities to the position which the intellectual occupies in the division of labour.

It has been often held against the intellectual that he is remote from life. While this is largely true, we must remember that a complex division of labour creates a general state of aloofness from which hardly anyone can escape.<sup>99</sup>

Fragmentierung des Seins und des Bewußtseins sind, so Mannheim, allgemeine Erscheinungen in einer Gesellschaft mit weitgehender Arbeitsteilung.

The question, therefore, is not what occupations afford a complete view of reality, but what segments of society are within the purview of given stations in life.<sup>100</sup>

Nun erweist sich, daß der spezielle Gegenstand der Tätigkeit des Intellektuellen, nämlich das "Reich der Ideen", in charakteristischer Weise auf ihn zurückwirkt:

The person who must face the daily consequences of his actions cannot but acquire pragmatic habits and a critical view within the radius of his vocational practice. The intellectual lacks some of these restraints. He meets no

checks when he dwells in the long-range perspective of things or on a level of abstraction on which one faces no consequences. Ideas which cannot misfire easily become ends in themselves and a source of solitary intoxication.<sup>101</sup>

Die Losgelöstheit und Abgehobenheit im Kopf des Intellektuellen spiegelt nur die reale Eigenart seiner Praxis. Dort liegt das Primat, denn die historische Teilung der Arbeit in geistige und körperliche machte ihn ja erst als solchen möglich.

Da aber die Arbeitsteilung letztlich nur ein Verhältnis zwischen Menschen ist, eine quasi-konstante Aktivität, die deshalb als Struktur wahrgenommen wird, liegt der bemerkenswerte Fall vor, daß dem Menschen seine eigene Aktivität als äußerliche Macht begegnet, die ihn zwingt, dies zu tun und jenes zu lassen:

. . . die Teilung der Arbeit bietet uns gleich das erste Beispiel davon dar, daß . . . solange . . . die Spaltung zwischen dem besondern und dem gemeinsamen Interesse existiert, solange also die Tätigkeit nicht freiwillig, sondern naturwüchsig geteilt ist, die eigne Tat des Menschen ihm zu einer fremden, gegenüberstehenden Macht wird, die ihn unterjocht, statt daß er sie beherrscht. Sowie nämlich die Arbeit verteilt zu werden anfängt, hat Jeder einen bestimmten ausschließlichen Kreis der Tätigkeit, die ihm aufgedrängt wird, aus dem er nicht heraus kann. . . . Dieses Sichfestsetzen der sozialen Tätigkeit, diese Konsolidation unsres eigenen Produkts zu einer sachlichen Gewalt über uns, die unsrer Kontrolle entwächst, unsre Erwartungen durchkreuzt, unsre Berechnungen zunichte macht, ist eines der Hauptmomente in der bisherigen geschichtlichen Entwicklung. . . .<sup>102</sup>

Zwar ist die Teilung der Arbeit in geistige und materielle Vorbedingung für die Entfaltung des geistigen und materiellen Reichtums einer Gesellschaft:

Die Teilung der Arbeit wird erst wirklich Teilung von dem Augenblicke an, wo die Teilung der materiellen und geistigen Arbeit eintritt. Von diesem Augenblicke an kann sich das Bewußtsein wirklich einbilden, etwas Andres als das Bewußtsein der bestehenden Praxis zu sein, wirklich etwas vorzustellen, ohne etwas Wirkliches vorzustellen - von diesem Augenblicke an ist das Bewußtsein imstande, sich von der Welt zu emanzipieren und zur Bildung der "reinen" Theorie, Theologie, Philosophie, Moral etc. überzugehen.<sup>103</sup>

Die Kehrseite ist aber die Verkrüppelung der Fähigkeiten des Menschen, genauer: die Beschneidung seiner Möglichkeiten. Das bedeutet für den körperlichen Arbeiter bei fortschreitender Mechanisierung die Unterwerfung unter die Maschine: "Während die Teilung der Arbeit die produktive Kraft der Arbeit, den Reichtum

und die Verfeinerung der Gesellschaft erhöht, verarmt sie den Arbeiter bis zur Maschine."<sup>104</sup> Im Bereich der geistigen Arbeit gilt analog: die Notwendigkeit zur Spezialisierung schuf sich über die reale Tätigkeit den passenden Menschen, nämlich den kopflastigen Geistesarbeiter, dessen Beziehung zur Wirklichkeit partikular ist<sup>105</sup>, und der prinzipiell der gleichen Entfremdung unterliegt wie der Arbeiter (siehe dazu Teil III und IV dieser Arbeit).

Der Entfaltung der gesellschaftlichen Möglichkeiten steht also der verkümmerte, fragmentierte Mensch gegenüber; das allseitig entwickelte Individuum fiel dem Fortschritt des Gattungswesens Mensch zum Opfer<sup>106</sup> - ein Gedanke, den lange vor Karl Marx Friedrich Schiller entwickelt hat, besonders im 6. und 7. Brief seiner Ästhetischen Erziehung des Menschen:

Es lag auf meinem Wege, die nachteilige Richtung des Zeit-Charakters und ihre Quellen aufzudecken, nicht die Vorteile zu zeigen, wodurch die Natur sie vergütet. Gerne will ich Ihnen eingestehen, daß, so wenig auch den Individuen bei dieser Zerstückelung ihres Wesens wohl werden kann, doch die Gattung auf keine andere Art hätte Fortschritte machen können.<sup>107</sup>

Für das Verhältnis des spezialisierten Intellektuellen zu seinem Fachgebiet gilt das gleiche wie für das Verhältnis des Menschen zur Gesellschaft: Die Spezialisierung in der Wissenschaft und Kunst beschleunigt einerseits enorm die Entwicklung des Gebietes, es kommt zu einer nie gesehenen Wissens-Akkumulation bzw. Virtuosität. Aber diese Desintegration des Wissens und Könnens entfernen ihn als einzelnen immer mehr vom Ziel des "totalen Menschen"<sup>108</sup>. Überspitzt könnte man formulieren: der in seinen Fähigkeiten verarmte Fließbandarbeiter schafft den materiellen Reichtum der Gesellschaft, der Fachidiot, Ortega y Gasset "sabio-ignorante"<sup>109</sup>, den geistigen. Arnold Gehlen schreibt über die Ambiguität dieser Entwicklung:

Die Stellung der Kultur und der Bildung in der gegenwärtigen Gesellschaft wird durch das Spezialisieren, zu dem sich die "Kulturträger" selbst bekennen, noch problematischer. Die Vereinseitigung und Habitualisierung, die mit jeder Spezialisierung notwendig gegeben sind, entwickeln zweideutige Folgen: einerseits ermöglichen sie eine fast grenzenlose Verfeinerung der Leistung innerhalb der eingegrenzten Richtung. Nur Spezialisten werden Virtuosen. Und andererseits werden . . . mit dieser Habitualisierung die "mit der Vereignschaftung der Persön-

lichkeit gegebenen Faktoren relativ gleichgültig", und das Individuum, das "Unteilbare", verschwindet in einer Teilansicht von sich selbst. Insofern kann man mit Marx von dem "Unterschied" sprechen, "zwischen dem Leben des Individuums, soweit es persönlich, und sofern es unter irgendeinen Zweig der Arbeit und die dazugehörigen Bedingungen subsumiert ist".<sup>110</sup>

Karl Jaspers bemerkte allgemeiner zu diesem Problem:

Es ist ein spezialistisches Können verbreitet; . . .  
Die Sachkunde ist zerstreut; der Einzelne kann nur ein Einzelnes, und dieses Können ist oft wie eine begrenzte Sphäre, die er nur besitzt, aber nicht mit seinem Wesen und nicht mit dem übergreifenden Ganzen eines gebildeten Bewußtseins zur Einheit bringt.<sup>111</sup>

Die Arbeit, die gesellschaftliche Funktion formt nun auch das Privat-Persönliche; der individuelle Mensch wird als bloßer Funktionsträger wahrgenommen und nähert sich auch selbst diesem Typ an: ". . . die Person blaßt zum Träger oder Inhaber von Qualifikationen, Ansprüchen, Merkmalen, Leistungen, Rechten usw. ab, von abstrakten und kategorisierbaren Bestimmungen."<sup>112</sup>

Im konkreten Fall des Intellektuellen bedroht die Spezialisierung seine Individualität insbesondere dadurch, daß seine ganze Beziehung zur Umwelt den Stempel des Zerebralismus trägt. Das Denken selbst nimmt einen pervertierten Charakter an:

Bei den geistigen Betätigungen wirkt sich die Differenzierung in unendlicher Spezialisierung gerade derjenigen Lebensäußerungen aus, die ihrem Wesen nach unmittelbar einheitlicher Ausdruck der Persönlichkeit, der Individualität sein sollten. Die Beziehung auf das Ganze der Dingwelt, der eigentliche Ausdruck qualitativer Individualität, wird durch die Spezialisierung der geistigen Funktionen umgeformt in abstrakte Beziehung auf eine Vielzahl von Dingen. Der allgemeine Charakter des Denkens wird entstellt und rein formell; . . . . [Hvhbg. C.B.]<sup>113</sup>

Um diese allgemeine bestimmende Grundlage zu konkretisieren, sei hier auf ein Essay zurückgegriffen, in dem Karl Mannheim einige Thesen zu "the intellectual's proneness to lose touch with reality" aufstellt.<sup>114</sup> Ohne einer "Grunddaseinsfunktion" explizit das Primat einzuräumen, reiht Mannheim verschiedene Beobachtungen aneinander, die für sich genommen und auch in der Zusammenschau durchaus wichtige Aspekte des Intellektuellen-daseins erhellen.

Als erstes nennt er "the intellectual's tendency to stay in his study and meet only individuals of his own kind"<sup>115</sup>, was er mit der "leisure-class existence" des Intellektuellen in Verbindung bringt, die zwar notwendig scheint ("Surely, a certain spare time is a necessary basis of cultivation, and the precondition of attention to affairs which do not wholly concern the daily satisfaction of wants."<sup>116</sup>), aber auch die Wirklichkeitssicht des Intellektuellen färbt:

. . . a leisure-class existence is in itself a source of estrangement from reality, for it conceals the frictions and tensions of life and invites a sublimated and internalized perception of things.<sup>117</sup>

Dies letzte scheint mir allerdings eher mit Mannheims zweiter Beobachtung im Zusammenhang zu stehen, nämlich "the intellectual's book learning. It is in itself a source of remoteness and of specific delusions. . . . Books also create a sense of false participation - the illusion of having shared the lives of peoples without knowing of their toils and stresses."<sup>118</sup>

Diese Art der Erfahrungsaneignung, die den Horizont eines Menschen zwar ungeheuer erweitert, bietet eben doch nur Erfahrungen aus zweiter Hand, und das heißt hier: solche, die zuvor auf den Nenner "Sprache" gebracht wurden und auch nach ihrer Dekodierung dieses Stigma tragen. Es sind Erfahrungen, die entgegen denen, die ganzheitlich real im Leben gemacht wurden, beim Empfänger niemals dinghaft empfunden worden sind, also auch bei der blühendsten Phantasie von Natur aus immateriell sind.

Wenn dies konstante Praxis ist, kommt es, so Mannheim, zur "internalized perception of things", die aber nur insofern etwas mit der "leisure-class existence" zu tun hat, als der so gesicherte Intellektuelle sowohl dem Zwang der dringenden Beschaffung eines Lebensunterhaltes weitgehend enthoben ist, als auch die Beschäftigung mit dem Geistigen als positives, höchstes Ziel hat. Dies gehört unbedingt dazu, denn man kann bezweifeln, ob jeder Müßiggänger eine "internalized perception of things" hat.



Als drittes weist Mannheim auf einen interessanten Aspekt hin, der die Nicht-Öffentlichkeit der Arbeit des Intellektuellen betrifft.<sup>119</sup> Obwohl dessen "natural history" parallel zum Prozeß der Verstädterung verläuft, der seinerseits für die meisten Menschen die Trennung von Arbeits- und Wohnstätte brachte sowie das Ende des dörflichen Jeder-kennt-jeden, findet der Intellektuelle in seinem städtischen Appartement Privatheit und Ungestörtheit, Anonymität gegenüber außen und schließlich auch Abgeschiedenheit bei der Arbeit. Den Augen der anderen entzogen, hat er die Möglichkeit, von ihm nicht gewünschten Sozialkontakten aus dem Weg zu gehen, was, so Mannheim, in manchen Fällen nicht ohne Folgen für die Kontaktfähigkeit bleibt:

The exemption from involuntary contacts produces a tendency toward introversion. . . . The introversion of the intellectual is a fertile ground for the growth of a fourth trait: schizothymia. Its main characteristic lies in a critical tension between the person's inner and his outer world, which in extreme cases may impair his capacity to maintain normal social contacts.<sup>120</sup>

Dieser Zusammenhang zwischen intellektueller Weltsicht, Kontaktstörungen und intellektueller Privat-Arbeit (in den folgenden Teilen dieser Arbeit wird noch einiges zur fehlenden Privatheit, zur Unterordnung unter gesellschaftlich-öffentliche Strukturen zu sagen sein) ist beileibe nicht streng kausal zu sehen, braucht also nicht für jeden Einzelfall zu gelten. Hier geht es vielmehr um Tendenzen, die als typisch für den Intellektuellen anzusehen sind, weil sie mit seiner Funktion im Zusammenhang stehen und nicht, es wurde schon gesagt, Ergebnis des blinden Zufalls im Sinne einer willkürlichen Summierung von individuellen Eigenarten sind. Die Intellektuellen als Gruppe stellen letztlich nur dar, was gesellschaftlich von ihnen erwartet wird. Die starke Vernachlässigung der Praxis (zur Problematisierung des Praxis-Begriffs bei Intellektuellen vgl. S. 112 dieser Arbeit) in ihrer Ausbildung ist notwendig in dem Sinne, daß sie logischerweise die Kehrseite der starken Betonung des Geistig-Theoretischen ist.

Was hat das alles mit der in der Einleitung angesprochenen Entfremdung zu tun? - mit diesem Wort, das so häufig und so beliebig gebraucht wird, daß nur noch selten "ein Begriff bei dem Worte ist". ("Denn eben wo Begriffe fehlen/da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein." Faust I, 1995/6.)

Was hier über Spezialisierung, Arbeitsteilung und die Verkümmern menschlicher Fähigkeiten geschrieben wurde, gründet auf den Erkenntnissen und Konzeptionen der Philosophen, Künstler und Wissenschaftler, bei denen "Entfremdung" nie ein modisches Schlagwort war, sondern, seit der deutschen idealistischen Philosophie, ein gängiges analytisches Instrument. Als solches und als Begriff hat "Entfremdung" seine Berechtigung nie verloren. Immer wenn die Forderung nach umfassender Selbstverwirklichung des Menschen gestellt wurde, wies dieser normative Anspruch auf die zerstörenden Wirkungen der fortschreitenden Arbeitsteilung zurück und bewies sich so als Forderung, die nicht aus bloßem Idealismus, sondern aus faktischen Defiziten entstand. Schon bei Friedrich Schiller ist der Zusammenhang zwischen Entfremdung und (Berufs-)Praxis herausgestellt und das Problem somit als ein gesellschaftliches und zeitliches begriffen:

Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selbst nur als Bruchstück aus; ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt, im Ohre, entwickelt er nie die Harmonie des Wesens, und anstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird er bloß zu einem Ausdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft.<sup>121</sup>

Auch die Möglichkeit des individuellen Ausbrechens aus diesem Zwang wird von Schiller behandelt - und für die meisten verneint:

Zwar wissen wir, daß das kraftvolle Genie die Grenzen seines Geschäfts nicht zu Grenzen seiner Tätigkeit macht, aber das mittelmäßige Talent verzehrt in dem Geschäfte, das ihm zum Anteil fiel, die ganze karge Summe seiner Kraft, und es muß schon kein gemeiner Kopf sein, um, unbeschadet seines Berufs, für Liebhabereien übrig zu behalten.<sup>122</sup>

Die Befreiung aus Entfremdung - eine Sache des Kopfes? Wie steht es aber, wenn das Denken selbst verformt, verdinglicht ist? Diese Frage sei noch zurückgestellt bis zur Behandlung der Romane, in denen Huxley selbst diesen Weg ins Auge faßt.<sup>123</sup>

Wenn in diesem Teil der Arbeit bevorzugt der Kommunikations-Aspekt der Problematik des intellektuellen Spezialistentums angesprochen wurde, dann darf das nicht darüber täuschen, daß eben diese praktische Spezialisierung die Basis bildet, noch einmal mit Schillers Worten: "Der Mensch" wird zum bloßen Abdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft." Nicht in der Kommunikations-Sphäre entstand das Phänomen, dort ist es nur in bestimmten Formen auffindbar. Was bedingt ist in der Art und Weise der geistigen und materiellen Produktion, bleibt nicht dort, sondern strahlt gleichsam ab, in Erich Fromms Worten:

Alienation as we find it in modern society is almost total; it pervades the relationship of man to his work, to the things he consumes, to the state, to his fellow men, and to himself.<sup>124</sup>

So ist die Gefahr der Pauschalisierung, des Platt-tretens des Begriffes objektiv gegeben und nicht immer einfache Unachtsamkeit. Allerdings muß die Ableitung sorgsam vorgenommen werden und noch im Detail sinnvoll sein. Was hier an der erdichteten Figur Denis Stone in Crome Yellow skizziert wurde, kann selbstverständlich nur ein erster Versuch sein und muß im folgenden noch wesentlich vertieft werden.

## 5. Allgemein-Menschliches in Crome Yellow.

Könnte man Denis Stones Eigenarten und Probleme nicht als allgemein-menschliche und/oder spätpubertäre und/oder nachkriegs-ennui-hafte usw. auffassen? Ist es notwendig, ihn so stark zu spezifizieren?

Zweifelloos zeigt Denis in beträchtlichem Maße so allgemeine Symptome wie Eifersucht und Liebeskummer<sup>125</sup>, und wenn ihn Welt-schmerz und Minderwertigkeitsgefühle ergreifen, dann schmeckt das stark nach pubertärer Tristesse:

What right had he to sit in the sunshine, to occupy corner-seats in third-class carriages, to be alive? None, none, none. Misery and a nameless nostalgic distress possessed him. He was twenty-three, and oh! so agonizingly conscious of the fact. (S. 5)

Hinter der lächerlichen Pose, in der der junge Mann (übrigens wie Huxley selber, vgl. Brief vom 22. November 1917) auf das Diktum des gealterten Swift "What genius I had then!" zurückgreift, steht das deprimierende Wissen um die eigene Unzulänglichkeit, die z.B. im Vergleich mit Gombauld deutlich wird: ". . . he's really somebody and I'm still only potential . . ." (S. 126). Wenn die Erinnerung an sein peinliches Versagen bei Anne Denis zu dem vernichtenden Verdikt "Life is awful" (S. 126) bringt, dann ist es legitim, eben wegen dieser Pauschalisierung und ähnlichen Vorkommnissen Crome Yellow als "youth's satire upon itself"<sup>126</sup> aufzufassen. Tatsächlich sind diese Elemente unübersehbar und nicht zu leugnen, und es wäre vollkommen absurd, sie als Eigenarten von Intellektuellen darstellen zu wollen.

Eifersucht und Liebeskummer sind aber bei Denis spezifisch ausgeprägt: da schlägt die intellektuell-ästhetische Komponente voll durch: "Crome Yellow, viewed as narrative, is in fact a portrait of an artist as a young man."<sup>127</sup> - eines sehr kopflastigen, intellektuellen Künstlers müßte man hinzufügen. Es beginnt bei der kunstvoll-intellektuellen Verkleidung seiner Gefühle, seiner Gehirnsinnlichkeit:

Perhaps, . . . [Anne] had at last recognized herself in the Hamadryad of the poplar sapling; the slim Hamadryad whose movement were like the swaying of a young tree in the wind. 'The Woman who was a Tree' was what he had called the poem. He had given her the book when it came out, hoping that the poem would tell her what he hadn't dared to say. (S. 9),

setzt sich fort bei der typischen Art der Selbstironisierung und Selbstproblematisierung (in allen Fällen rational, distanziert und hoch reflektiert) und endet bei typischen Varianten der Problembewältigung oder -verschiebung, etwa:

He wanted to imprison his nameless misery in words. At the end of an hour, nine more or less complete lines emerged from among the blots and scratchings. . . . He read it through aloud; then threw the scribbled sheet into the waste-paper basket and got into bed again. In a few minutes he was asleep. (S. 53),

oder dem ausgeklügelten Sich-entziehen am Ende des Romans oder dem unbemerkten Wortspiel in der Abfahrsszene. Das Fazit muß

lauten: all dies nur als allgemein-menschlich zu beschreiben, ist entschieden zu grobrasterig und verkennt gerade das Spezifische und Individuelle des Falles.

Wie steht es schließlich mit dem Nachkriegs-Ennui? Stimmt es überhaupt, wenn es im Times Literary Supplement kurz und bündig heißt: "Crome Yellow summed up the mood of the post-war generation as significantly in novel form as Eliot's 'The Hollow Men' in poetry."<sup>128</sup> Selbst wenn hier nur die Nachkriegsstimmung der intellektuellen Oberschicht Englands gemeint sein sollte, bleiben doch erhebliche Zweifel, ob Crome Yellow - trotz allen latenten Pessimismus' doch eine relativ harmlose Skizze - so charakterisiert werden kann, ob nicht Antic Hay (1923), Huxleys nächster Roman, diese Funktion weit besser erfüllt, gerade weil er schärfer, desillusionierter und "gesellschaftlicher" ist (was noch gezeigt werden wird).

#### 6. Henry Wimbush, Scogan und die übrigen Figuren.

Inwieweit ist das, was an der Figur Denis Stone abstrahiert und in einen größeren Zusammenhang gebracht wurde, auch bei anderen Intellektuellen in Huxleys Crome Yellow in ähnlicher Weise zu finden? Ist der Ansatz, Denis Stone als "Aufhänger" zu benutzen, auch dadurch gerechtfertigt, daß sich an ihm die weiter verwendbare Skizze einer Grundstruktur entwickeln ließ? Es ist in der Tat so.

Cromes Hausherr Henry Wimbush führt ein typisches leisure-class-Leben. Über 30 Jahre lang widmete er sich ganz und gar seinem Projekt, die "History of Crome" zu schreiben und auf eigener Presse zu drucken. Diese Sammlung von Anekdoten und Nichtigkeiten aus dreieinhalb Jahrhunderten ("I have some genuinely new light to throw on the introduction of the three-pronged fork", S.65) ist untrennbar mit der Person Henry Wimbushs verbunden.<sup>129</sup> Er geht so vollkommen in seiner Aufgabe auf, daß seine Identität allein in der Beschäftigung mit der Vergangenheit zu liegen scheint: "The contemplation of the glories of the past always evoked in Henry Wimbush a certain enthusiasm. Under the grey bowler his face worked and glowed

as he spoke." (S. 57). Aber "glories of the past" sind in diesem Falle die sonderbare Konstruktion der sanitären Anlagen auf Crome und ihre theoretische Begründung in einer Schrift des Jahres 1573.

Skurriles und Banales ist für Henry Wimbush groß, wenn es historisch ist. Sein Blick ist starr in die Vergangenheit gerichtet, aber nicht einmal in seine persönliche, sondern in die nie erlebte, weiter zurückliegende, die für ihn auch nur da beziehungsweise ist, wo sie mehr oder minder direkt mit seinem Besitz Crome zu tun hat. Er hat sich weitgehend von der Gegenwart gelöst und lebt in der und für die Vergangenheit.

Das gilt nicht nur für ihn als Historiker,

Wimbush's studies throw every nuance of Crome's past into perspective, even to the plumbing which Sir Ferdinando installed. It is these details that enable the historians to escape the present world which defies categorization and ordering.<sup>150</sup>

sondern auch als Privatmann: "He knew more about Sir Ferdinando's household expenses than about his own." (S. 91). Darüberhinaus ist seine Flucht eine doppelte, denn er flieht nicht nur die Gegenwart, sondern damit auch alles konkrete Dasein: genau wie Denis Stone hat er ein gebrochenes Verhältnis zu seinen Mitmenschen und gegenwärtigen Ereignissen. Unwille und Abscheu gegenüber Kontakten mit anderen Menschen korrespondieren mit entsprechender Hochachtung vor Bücherwissen und derart abstrahierter Erfahrung. Das "Reich der Ideen", diesmal die historische Abteilung, hat für Henry Wimbush viel größere Anziehungskraft als die unangenehme Wirklichkeit. Beinahe programmatisch erklärt er:

'The trouble with people and events of the present is that you never know anything about them. . . . One can only hope to find out anything about them by a long series of the most disagreeable and boring human contacts, involving a terrible expense of time. It's the same with current events; how can I find out anything about them except by devoting years to the most exhausting first-hand study, involving once more an endless number of the most unpleasant contacts? No, give me the past. It doesn't change; it's all there in black and white, and you can get to know about it comfortably and decorously and, above all, privately - by reading. . . . How gay and delightful life would be if one could get rid of all the human contacts! Perhaps, in the future . . . it will be possible

for those who, like myself, desire it, to live in a dignified seclusion, surrounded by the delicate attentions of silent and graceful machines, and entirely secure from any human intrusion. It's a beautiful thought.' (S. 161/62).

Der intellektuelle Müßiggänger zieht sich auf sich selbst zurück, seine Beziehung zur Wirklichkeit reduziert sich auf die sachliche Abstraktion, die menschliche Konkretion fällt heraus, trägt das Mal des Unreinen. Die idealen Partner sind tote Maschinen und bedrucktes Papier. Selbst Liebe und Freundschaft erhalten ihre wahre Größe - nach Wimbush - erst in der literarischen Aufarbeitung: "Adventures and romance only take on their adventurous and romantic qualities at second-hand. Live them, and they are just a slice of life like the rest." (S. 163/64). Diese Perversion des Denkens und Empfindens, die nur das raffinierte, aufbereitete, abstrahierte Leben schätzt, die real existierenden Menschen folglich herabsetzt, als fehlerhafte Verkörperung reiner, "idealer" Ideen begreift, führt in letzter Konsequenz zur elitär-intellektuellen Menschenverachtung und Menschenfeindlichkeit:

'If all these people were dead, ... this festivity would be extremely agreeable. Nothing would be pleasanter than to read in a well-written book of an open-air ball that took place a century ago. How charming! one would say; how pretty and how amusing!' /Henry Wimbush speaking/ (S. 163).

Es fällt nicht schwer, in all dem nur eine Fortsetzung der bei Denis Stone beobachteten Tendenzen zu erkennen. Die Attraktion der geistigen Sphäre, das Defizit an Praxis, die defekte Kommunikation - alle diese Punkte, die bei Denis wenigstens noch problematisch, d.h. fragwürdig und möglicherweise änderenswert gesehen werden, sind bei Henry Wimbush zur Existenzform verfestigt und werden als solche nicht nur akzeptiert, sondern mit Emphase bejaht. Der Einsiedlerkrebs erscheint als Ideal, und als satirische Spitze wird die erstaunliche, Pope verkehrende Losung ausgegeben: "The proper study of mankind is books." (S. 163). So betrachtet, ist Henry Wimbush nur das logische Endprodukt der Spezialisierung, ein tragisches dazu, da ihn nicht die materielle Notwendigkeit der Arbeitsteilung direkt verformte, sondern er sich diese Existenzform in einer so vorstrukturier-

ten Gesellschaft wählte. Die Gesellschaft schafft sich, über Zwang oder über die sanfte Gewalt der Ideologie, hier z.B. das Ideal des "gentleman scholar", den Teil-Menschen, der dann so anschaulich ihren Charakter verkörpert. Noch einmal sei Margaret Thorp zitiert:

Crome Yellow is, from one point of view, the tragedy of the educated man, but, mock as he will, Aldous Huxley does enjoy being educated. He rather more than shares the enthusiasm of Henry Wimbush for his researches into the history of the drains, and other portions of the family heritage at Crome.<sup>131</sup>

Dem ist ohne Einschränkung zuzustimmen, denn in die Darstellung fließt ein gut Teil von Huxleys eigener Problematik ein, die natürlich widersprüchlich ist - sonst wäre es ja keine Problematik, sondern eine klare Angelegenheit. Huxley steht hinter Denis, der noch fragt. Und fraglich ist z.B., wozu ein immenses Wissen - ohne praktischen Wert und nur nach Raritätssichtspunkten zusammengetragen - gut sein soll, außer daß man sich mit ihm produzieren kann. Huxley, der auf seinen Reisen mit Vorliebe einen Band der Encyclopaedia Britannica mit sich führte - "a mine of useless and unrelated knowledge"<sup>132</sup> -, wußte sich ja sehr wohl mit abwegigem und "zweckfreiem" Wissen in Szene zu setzen. Bertrand Russell kommentierte spitz:

It was the only book that ever influenced Huxley. You could always tell by his conversation which volume he'd been reading. One day it would be Alps, Andes, and Appennines, and the next it would be the Himalayas and the Hippocratic Oath.<sup>133</sup>

Die Ahnung von Hohlheit hinter dieser Wissensfassade wegen des Mangels an praktischem Bezug und umfassender Bildung (vgl. auch Huxleys "Conxolus" in Along the Road) verarbeitete Huxley zunächst in kokettierender Weise, indem er die von ihm permanent geübte Praxis des Brillierens mit intellektuellem Talmi auf Figuren wie Wimbush projizierte und sie dort der Lächerlichkeit preisgab - er spottete damit über ein Verhalten, das er deutlich im Zusammenhang mit seiner akademischen Ausbildung sah: In einer frühen Erzählung ("Eupompus gave splendour to art by numbers" in Limbo) charakterisiert Huxley den schließlich dem Zahlenwahn verfallenden Emberlin:



In the best sense of the word . . . Emberlin was academic. . . . He exhaled an atmosphere that combined the fantastic speculativeness of the undergraduate with the more mellowed oddity of the incredibly wise and antique dons. He was immensely erudite, but in a wholly unencyclopaedic way - a mine of irrelevant information, as his enemies said.<sup>134</sup>  
/Hvhbg. C.B.7.

Bezeichnend ist nicht nur, daß Emberlin nichts publizieren möchte, also privatisiert, sondern auch, daß er sich, wie so viele andere Intellektuelle in Huxleys Werk, ins wortgeprägte "Reich der Ideen" zurückzieht:

. . . a glassy perfect universe of ideas, where all was informed, consistent, symmetrical. . . . He built it out of words, this crystal Eden, where no belly-going snake, devourer of quotidian dirt, might ever enter and disturb his harmonies.<sup>135</sup>

Dieses Sich-absetzen von Praxis und weltlicher Wirklichkeit war aber, wie gesagt, für Aldous Huxley schon immer problematisch, deshalb die literarische Beschäftigung damit. Jahre später schrieb er:

As a young man, I cared supremely for knowledge for its own sake, for the play of ideas, for the arts of literature, painting and music. But for some years now I have felt a certain dissatisfaction with these things, have felt that even the greatest masterpieces are somehow inadequate.<sup>136</sup>

Aber ich will nicht vorgreifen: die Zurückweisung der "traditional values" wie Kunst, Wissenschaft und romantische Liebe, und die ernste Suche nach dem Praxisbezug fallen in die Zeit von Antic Hay und Those Barren Leaves - bei Crome Yellow ist nur das unterschwellige Unbehagen skizziert, die erste Bestandsaufnahme der Misere der Kopflastigen versucht.

Als dritter Intellektueller in Crome Yellow sei hier der alte zynische Rationalist Scogan näher betrachtet<sup>137</sup>: dieser monologisierende Vielredner ist das herausragende Beispiel für defekte Kommunikation. Er hört sich gerne reden und schenkt dabei seinem Reden mehr Aufmerksamkeit als seinen Zuhörern, die er geradezu überfällt und nötigt (z.B. S. 172). Dieser Punkt bedarf wohl keiner längeren Erläuterung mehr. Was bei Denis erst angelegt war, hat sich bei Scogan voll ausgewachsen: die Unfähigkeit, spontan und auch gefühlvoll zu kommunizieren. Es kann nur noch komisch wirken, wenn Scogan sich am Ende von Denis mit den Worten

verabschiedet: "I shall miss your conversation" (S. 173).  
Noch eine zweite Eigenart läßt sich ohne Mühe wieder finden:  
wie Denis fürchtet sich Scogan vor dem unbändigen, wildwuchernen  
Leben: "Nature, or anything that reminds me of nature,  
disturbs me; it is too large, too complicated, above all too  
utterly pointless and incomprehensible. I am at home with the  
works of man." (S. 133). Aber "nature - works of man" ist nur  
das eine Gegensatzpaar seiner Weltsicht; durchaus damit verwandt  
ist der ihn wirklich bewegende Konflikt zwischen der Unvernunft  
der Welt und dem einsam dastehenden, ohnmächtigen rationalen  
Mahner. Die Kluft zwischen der wirklichen und der potentiellen  
Reichweite seiner intellektuellen Berufung trifft ihn tief in  
seinem Selbstwertgefühl:

'In a sane world I should be a great man; as things are,  
in this curious establishment, I am nothing at all; to  
all intents and purposes I don't exist. I am just Vox  
et praeterea nihil. . . . Wherever the choice has had  
to be made between the man of reason and the madman, the  
world had unhesitatingly followed the madman. For the  
madman appeals to what is fundamental, to passion and to  
the instincts; the philosophers to what is superficial  
and supererogatory - reason.' (S. 126).

Sein Ideal ist folglich ein rationaler Zukunftsstaat, in dem  
die Intellektuellen eine elitäre Diktatur ausüben (im Namen der  
Vernunft), aus der es für die Masse der Menschen wegen ausge-  
klügelter Manipulations-Mechanismen kein Ausbrechen gibt - die  
erste Skizze zu Brave New World (S. 128-31). Wie in Platons Staat  
wäre übrigens auch in dieser Gesellschaft kein Platz für Poeten  
wie Denis (vgl. S. 131).

Vorerst bleibt Scogan aber nichts anderes übrig, als in schier  
endlos scheinenden Monologen seine Ansichten zum besten zu geben  
und die deprimierende Gegenwart so düster wie möglich zu zeich-  
nen (vgl. S. 88/89): "'You're depressing,' said Anne. 'I mean  
to be,' Mr. Scogan replied." (S. 145). Scogans Grundhaltung ist  
negativ und bitter - aber seine Resignation wächst und blüht  
auf dem Boden von Privilegien. Er weiß sehr genau, daß er zu  
den Nutznießern der Gesellschaft gehört, daß sein Müßiggang mit  
der Arbeit anderer Menschen erkaufte ist:

'It is satisfactory to think,' said Mr Scogan, . . .  
'that a multitude of people are toiling in the harvest

fields in order that we talk of Polynesia. Like every other good thing in the world, leisure and culture have to be paid for. Fortunately, however, it is not the leisured and the cultured who have to pay. Let us be duly thankful for that, my dear Denis - duly thankful.' (S. 132).

Nicht diese Tatsache beunruhigt ihn also. Soziale Ungleichheit rechtfertigt er leichthin damit, daß an der Spitze der Gesellschaftspyramide Freiraum für "Kultur" und liebenswerte Marotten entsteht. So doziert er über "these fantastic English aristocrats" "glorious eccentrics":

'Eccentricity . . . It's the justification of all aristocracies. It justifies leisured classes and inherited wealth and privilege and endowments and all the other injustices of that sort. If you're to do anything reasonable in this world, you must have a class of people who are secure, safe from public opinion, safe from poverty, leisured, not compelled to waste their time in the imbecile routines that go by the name of Honest Work.' (S. 57/58).

Man sieht: Scogans Zukunftsstaat ist nur die Perfektionierung des bestehenden Systems der Ungleichheit. Die Mehrheit der Menschen soll bewußt zur Herde degradiert werden. Eine erfolgreiche Revolte von unten würde Scogans ganze Lebensart bedrohen; sein Intellektuellendasein ist ja eng mit der sozialen Ungleichheit verknüpft:

'And you,' said Anne, interrupting him, 'will you be allowed to go on talking after the social revolution?' 'You may rest assured,' Mr Scogan replied, 'that I may not. I shall have some Honest Work to do.' (S. 59).

Mit Scogan ist eine Reihe von Fragen aufgeworfen: zunächst die nach der Stellung des Intellektuellen in der Gesellschaft, seinem Freiraum; dann die Frage seiner tatsächlichen politischen Macht oder Ohnmacht - Scogan ist ja nicht grundlos frustriert; weiter die kompliziertere Frage nach den Möglichkeiten eines Kulturverständnisses - ob es nicht Alternativen zu der von Scogan beschriebenen elitären Kultur einer privilegierten Minderheit gibt (ein Problem, das in Those Barren Leaves wieder aufgegriffen wird).

Festzuhalten ist aber, daß Scogan in seiner kühlen Wissenschaftlichkeit genauso einseitig ist wie Denis in seinem intellektuellen Ästhetizismus. Beide sind Typen von beschränkten, weil ungleichmäßig entwickelten Kopfspezialisten:

Of all characters in Crome Yellow Denis and Scogan are the most important, for in the former's dilettantism Huxley foreshadows several of his later aesthetes, the demonstration of whose inadequacy becomes part of his indictment of the mind; and in Scogan, whose Victorian positivistic ideas destroy all art, feeling, indeed all life, Huxley was already attacking the false belief that makes science an end in itself, not a means.<sup>138</sup>

Gemeinsam ist Denis, Scogan und Henry Wimbush, wie in modifizierter Form auch allen anderen Personen in Crome Yellow, die Fluchttendenz:

Crome Yellow . . . exposes each character as he evades reality; everyone, says Huxley, is really dishonest, emotionally sterile, and unable to come to terms with the world. When a human response is needed, it is voided by vacuous talk, or by an evasion, or else by retreat to the past. Every character is exposed as a fraud; sincerity is an outworn phrase, and vanid sophistication the ideal of the younger generation.<sup>139</sup>

Die aufgezeigten Fluchtalternativen sind aber alle spezifisch intellektuell oder liegen Intellektuellen nahe. Während diese verschiedenen Möglichkeiten der Verarbeitung oder Verdrängung ausführlich behandelt werden, wird der Ursprung der Problematik - der, grob gesprochen in der funktionell notwendigen Einseitigkeit der Fähigkeiten und Eigenschaften liegt und von dort auf die Bereiche Kommunikation, Identität und Weltsicht ausstrahlt - nur angedeutet. Die Grundstruktur der Problematik ist aber bei den Hauptpersonen gleich, wie anhand der Figuren Denis Stone, Henry Wimbush und Scogan nachgewiesen wurde, die sich ja nur in ihren Ausprägungen unterscheiden. Die anderen Personen - also die Frauen, Gombauld, Barbecue-Smith usw. - stehen weniger im Blickpunkt, sind auch viel zu wenig ausgeprägt, als daß sie eine glaubhafte Alternative darstellen könnten. Hinzu kommt, daß der Eindruck der Abgehobenheit der Konversation und der Ferne zwischen den Menschen ganz durchgängig ist; Crome Yellow als Ganzes vermittelt ihn, weil das Netz der Unpersönlichkeit und Nicht-Spontaneität an keiner Stelle wirklich entscheidend und auf Dauer durchbrochen wird.

Die Frage der intellektuellen Entfremdung ist in Crome Yellow beileibe nicht ausformuliert; sie scheint eher durch die Episoden. Sie ist der gemeinsame Nenner der Schlüsselszenen, aber eben nicht offensichtlich; sie muß erst ent-deckt werden.

Ist aber die Misere des jungen Intellektuellen als Hauptpunkt von Crome Yellow erkannt, dann wird auch klar, weshalb Huxley die so flach erscheinenden Charaktere durchweg auf ihre Ideen und Einstellungen reduziert, also auf das, was an ihnen intellektuell interessant ist. Die Darstellung leidet unter derselben Malaise, die er diagnostiziert: es ist seine eigene. Sie hindert ihn (als ein Grund), die Menschen in ihrer Fülle darstellen zu können. Huxleys "novel of ideas" kann verstanden werden als formaler Ausdruck der inhaltlichen Probleme, mit denen er sich in seinen Romanen der 20er Jahre auseinandersetzt, nämlich den Problemen des einseitigen Zerebralismus (dies wird noch wesentlich klarer in Point Counter Point).

Huxley war mit dem Ergebnis seines Schreibens selbst nicht recht zufrieden. Als erst ein Teil von Crome Yellow fertiggestellt war, schrieb er:

There is a good deal in what I have written so far that now appears to me strange and undesirable - the result of pursuing the wrong method, of following a spiral inwards, instead of outwards, if I may express myself by a metaphor which is only partially comprehensible to me and probably wholly not so to anyone else!<sup>140</sup>

Aber als Crome Yellow erscheint, wird es ein beachtlicher Erfolg:

For Aldous as a writer this was the end of the beginning. People were dazzled; he had made a name. Or perhaps he had only caught up with his own curiously precursory fame. Since early Oxford, with little published and less read, the literary aura had been about Aldous.<sup>141</sup>

Huxley arbeitet weiter und wechselt in Antic Hay, seinem nächsten Roman, die Szene: vom Landsitz in die Stadt, als dem Ort der direkt erfahrbaren, greifbaren Entfremdung, i.S.v. zwischenmenschlicher Ferne:

It is not so much that the city causes alienation but rather that a particular form of social structure encouraged the development of a set of social relationships in the city, which then offered themselves as the perfect symbol of that basic structure. The individual in our society, like the isolated individual in the city, is surrounded by people with whom he has to relate, to whom he has to communicate, but who are essentially 'private', separate from him. It is, of course, precisely when our human contacts are at a superficial level that we start to ask ourselves who and what we are, because normal human contact is not answering the question for us.<sup>142</sup>

Huxley verläßt also das "social vacuum" der "Peacockian novel", nähert sich der gesellschaftlichen Realität und wird schärfer in Zeichnung und Aussage. Entsprechend fortentwickelt begegnet uns die in Crome Yellow keimhaft angelegte, knapp skizzierte Problematik, die nun in Antic Hay schon gar nicht mehr als bloß pubertäre Tristesse oder Malaise, als allgemein-menschlicher Nachkriegskater mißverstanden werden kann. Die Konturen werden deutlicher. Der erfolgreiche Autor sucht, weil er zu sich finden will und entdeckt doch nur neue Fassaden.

### III ANTIC HAY

#### 1. Einführung.

Wie schon bei Crome Yellow geht Aldous Huxley bei Antic Hay die schriftstellerische Arbeit leicht von der Hand: in rund zwei Monaten ist das Manuskript fertiggestellt.<sup>1</sup> Nach der Veröffentlichung kommt der große Wirbel: die Kritik rügt Obszönität und Blasphemie des jungen Autors, der durch seine Intelligenz nur noch gefährlicher scheint:

Mr. Aldous Huxley is beyond question a diabolically clever young man. . . . He specializes in blasphemy and impropriety. . . . It is a witty novel, but its wit compels the reader to hold his nose. . . . vulgar without being funny . . . if Antic Hay escapes uncastigated and unpilloried the effect upon English fiction will be disastrous.<sup>2</sup>

Andere schauen weniger gebannt auf die vermeintliche Pornographie und entdecken so, weil weniger voreingenommen, den zugrundeliegenden Ekel ("he revels in his own disgust"<sup>3</sup>), zuerst, da am augenfälligsten, den Ekel vor der eigenen Körperlichkeit und der der anderen - daher die These, in Antic Hay tobe sich der spät-pubertäre Huxley aus.<sup>4</sup>

Erst mit wachsendem zeitlichen Abstand können sich die Kritiker von der vordergründigen Sexualität lösen, sehen das Werk in einem größeren Zusammenhang und finden Bezüge zu anderen Autoren der Zeit, z.B. T.S. Eliot, so daß Antic Hay als "wasteland of the spirit"<sup>5</sup> apostrophiert wird und Ghose über Huxleys Romanfiguren schreibt: ". . . the festering psyche of the hollow men and women is probed with an incisive palette".<sup>6</sup>

So konnte Antic Hay als Ausdruck der besonderen Situation nach dem Ersten Weltkrieg begriffen werden, als Manifestation einer überindividuellen äußersten Verunsicherung, gar Verzweiflung<sup>7</sup> - auch die Leser verstanden offenbar den Roman so: "Especially for those souls described by Gertrude Stein as the 'lost generation', Antic Hay offered 'the very last word in freedom and self-expression'".<sup>8</sup>

Wenn Walter Allen in seinem Buch The Modern Novel schreibt, "the twenties and Huxley are inseparable"<sup>9</sup>, dann ist in erster

Linie an sein Antic Hay zu denken, denn in beispielhafter Weise hält dieser Roman die bedrückende anomische Situation der 20er Jahre in fiktionaler Form fest: auf der einen Seite der endgültige Zusammenbruch der traditionellen Wertsysteme des Viktorianismus<sup>10</sup>, auf der anderen der benebelnde Taumel des seichten Vergnügens, das beinahe zwanghafte Ausreizen neugewonnener "Freiheiten" und die Suche nach einem neuen Lebensinhalt (in Amerika schildert F. Scott Fitzgerald, freilich mit anderer Akzentsetzung, diese Phase). Der Sinn ist nicht mehr inhärent, sondern fraglich und problematisch geworden und will folglich neu gefunden sein.<sup>11</sup> Huxley versteht diese Sinn-Suche als überragendes ideologisches Problem der Nachkriegszeit und richtet sein Interesse auf das "contemporary inferno"<sup>12</sup> - eine gesellschaftliche Phase, in der die Brüchigkeit der alten Wert- und Sinnvorstellungen evident, das Neue aber noch nicht in Sicht ist, wassoviel heißt wie: es bietet sich real für die Gesellschaft in ihrer Gesamtheit kein geschlossenes Sinnsystem an, der Codex atomisiert sich, und ein jeder sucht individuell nach Bezugspunkten.

Huxley versucht, indem er die Verhaltensweisen und Einstellungen seiner Generation aufzeichnet und auch überzeichnet, den Finger auf die offene Wunde zu legen, Scheinlösungen zu entlarven, ohne doch selbst in der Lage zu sein, ein Konzept zu offerieren. Die Suche ist eben auch sein Problem. Ihm deswegen aber eine nihilistische Haltung vorzuwerfen<sup>13</sup>, scheint abwegig: daß er noch nichts gefunden hat, bedeutet nicht, daß er das Nichts gefunden hat.

Wie bewußt Aldous Huxley sich als Autor der "war generation" sah, kann man einem Brief entnehmen, den er seinem Vater schrieb, nachdem dieser Antic Hay geschmacklos gefunden hatte:

I am sorry you should have found my book so distasteful. Like you, I have no desire to enter into argument about it: argument, indeed, would be useless, as we should start from entirely different premises. I will only point out that it is a book written by a member of what I may call the war-generation for others of this kind; and that it is intended to reflect - fantastically, of course, but none the less faithfully - the life and opinions of an age which has seen the violent disruption of almost all the standards, conventions and values current in the previous epoch. The book is, I may say without fatuity, a good book.



It is also a very serious book. . . . I can't say that I expected you would enjoy the book. But on the other hand I expected that my contemporaries would; and so far as I know by what people have written to me, they have.<sup>14</sup>

Dieser von Aldous Huxley persönlich erlebte Bruch zwischen den Generationen, der sich in gegenseitigem Unverständnis manifestierte, muß vor dem Hintergrund des epochalen Erlebnisses des Weltkrieges und all seiner sozialen und ideologischen Folgen gesehen werden. Walter Allen schreibt dazu:

After the first world war, the age that had ended in July 1914 seemed as remote as the far side of the moon. The war split the landscape of time like an enormous natural catastrophe . . . . It lay like an unbridgeable chasm between the present and the past, so that present and past seemed almost laughably different in kind. It set a gulf between the young who had fought it and the old who had stayed at home. . . . The war had speeded up social change as it had never been speeded up before. It emancipated women; it emancipated the working-class. It made the motorcar and the aeroplane commonplace. It affected everything and everybody. Nothing was as it was before.<sup>15</sup>

Wenn sich auch bei näherer Betrachtung der Krieg als nicht so scharfe Trennmarke herausstellt, weil ja so viele moderne Entwicklungen schon in der Vorkriegszeit, ja im Spätviktorianismus angelegt waren (vgl. dazu Konrad Groß<sup>15a</sup>, der den Umbruch im Denken des Spätviktorianismus, ausgelöst durch Bibelkritik und Fortschritt der Naturwissenschaften, anhand der literarischen Gestalt des Intellektuellen dieser Zeit untersucht), und auch die neue Generation der Literaten - Wyndham Lewis, Pound, Eliot, Joyce, Virginia Woolf, D.H. Lawrence, Dorothy Richardson - ihre Wurzeln eindeutig in der Vorkriegszeit hatte, so ist doch die Literatur der 20er Jahre ohne das Erlebnis der mörderischen Katastrophe nicht denkbar:

Its effects are plain enough to see in the literature of the twenties; neither The Waste Land, nor, at a lower level, the novels of Aldous Huxley seem thinkable before 1914.<sup>16</sup>

Aber damit sollte nicht das letzte Wort über Antic Hay gesagt sein; die Analyse muß jenseits des bloßen Etiketts "post-war novel" tiefer dringen: wie bei Crome Yellow sind die Charaktere auch dieses Romans spezifischer zu benennen. Die Züge der Nachkriegsgeneration konkretisieren sich hier an bestimmbaren Typen,

anders formuliert: aus deren spezieller Perspektive stellt sich die allgemeine Lage so dar. Auch in Antic Hay stehen Repräsentanten der englischen upper-middle class und Intelligenzija im Mittelpunkt. Es treten ein Ex-Lehrer, ein Künstler, ein Wissenschaftler, ein Feuilleton-Journalist, ein Architekt und entsprechende weibliche Personen auf. Drei Jahre nachdem Virginia Woolf - deren fiktionale Figuren ja selbst der upper-middle class Intelligenzija zuzurechnen sind<sup>17</sup> - Huxley wegen seiner Alternativlosigkeit gewarnt hatte:

. . . steer clear of the English upper middle classes. They lie, apparently, so open to attack, they are undoubtedly such an obstacle to vision; but their openness is the openness of the tiger's jaw which ends by swallowing you whole and leaving on trace.<sup>18</sup>,

macht er sich daran, eben die Intelligenzler dieser Klasse bloßzustellen und ihr Versagen in der Lage der Entwurzelung<sup>19</sup> ohne Rücksicht aufzudecken.<sup>20</sup> Wie in Crome Yellow scheinen die Charaktere durch ihre hohe Intelligenz eher gehandikapt ("a group of characters in whom intelligence is an unfailing source of disquiet"<sup>21</sup>); jedenfalls - das wird im einzelnen noch zu zeigen sein - kommt von daher keine überzeugende Lösung für das Sinnproblem.<sup>22</sup>

Die in Crome Yellow mehr spielerisch aufgenommenen Fäden werden in Antic Hay mit größerem Einsatz verfolgt<sup>23</sup>, was sich auf typisch Huxley'sche Art deutlich in der Schärfe der Satire niederschlägt: "Antic Hay is a farrago of burlesque and bitterness."<sup>24</sup> Die Figuren - nach den Forster'schen Kriterien<sup>25</sup> immer noch als 'flat characters' einzuordnen - bleiben gerade wegen ihrer brillanten Überzeichnung als unterscheidbare Typen in Erinnerung.<sup>26</sup>

A Die wesentlichen Charaktere in Antic Hay.

2. Die Figur des Gumbril Junior.

Wie in Crome Yellow gibt es auch in Antic Hay einen Fall von teilweiser Huxley'scher "self-mockery", nämlich die Gestalt des Gumbril Junior<sup>27</sup>. Ohne eine fragliche Identitätsthese vertreten zu wollen, kann man doch eine Reihe von Entsprechungen zwischen

dieser Figur und Aldous Huxley aufzeigen, die dann abstrahiert auch auf Denis Stone beziehbar sind, was auf eine Kontinuität und Fortentwicklung der Problematik weist, zumal auch alle anderen Figuren auf die eine oder andere Weise für mögliche individuelle Überwindungstaktiken des Intelligenzlers im Prozeß der Entfremdung und im Zustand der Anomie stehen, die Entfremdungssproblematik also durchgängig ist.

Theodore Gumbriel Junior dominiert in Antic Hay in größerem Maße als Denis Stone in Crome Yellow, und zwar sowohl durch seine Präsenz in fast allen Kapiteln - was ein formaler Hinweis ist -, als auch durch die ausführliche Darstellung seiner Verhaltensweisen, Ideen und Eigenschaften.<sup>28</sup> Diese ähneln auffallend denen des Denis Stone, denn wie er wird auch Gumbriel Junior als mild und melancholisch vorgestellt<sup>29</sup>, als Mann, der bei Frauen nicht die Initiative ergreift (vgl. S. 16), der sich in Geldangelegenheiten nicht durchsetzen kann, weil er den Standpunkt seines Gegenübers so gut versteht und sich generell leicht in andere hineinversetzen kann (S. 127). Woodcock nennt ihn "a brainy ineffectual in life"<sup>30</sup>, Henderson konstatiert eine schon von Denis her bekannte Aktionsschwäche.<sup>31</sup>

Charakteristisch für Gumbriel Junior ist auch "his rapid and rambling way to speculate" (S. 7), sein grenzenloses intellektuelles Interesse ("I am interested in everything," interrupted Gumbriel Junior. 'Which comes to the same thing,' said his father parenthetically, 'as being interested in nothing.'" S. 20) und die Präponderanz des Verbalen: "he felt profoundly on all subjects while he was talking about them." (S. 22). Wohl gemerkt: das Reden geht voraus und ist nicht Folge seines Engagements; seine eigene Rhetorik reißt ihn mit (darin gleicht er Augie March in Saul Bellows gleichnamigem Roman<sup>32</sup>; auf weitere, typische Ähnlichkeiten werde ich noch zu sprechen kommen, vgl. S. 129ff dieser Arbeit). Schließlich ist noch seine Eigenart zu erwähnen, sich geistreiche Bemerkungen zurechtzulegen (vgl. S. 95), was ebenfalls schon von Denis Stone her bekannt ist.

Soweit die Ähnlichkeiten, nun zu den neuen Aspekten, denn Gumbriel Junior ist wirklich "the impotent over-intellectual at a stage further in development than Denis"<sup>33</sup> [Hvbg. C.B.], und zwar in

dem Sinne, daß er sich seiner Unzulänglichkeit noch bewußter ist als sein literarischer Vorläufer.<sup>34</sup> Dieses akutere Bewußtsein einer bislang unbefriedigenden Existenz schlägt sich nieder in überlegten, absichtlichen Verhaltensstrategien zur Überwindung des kläglichen status quo; diese sind aber durch Überzeichnung ins Lächerliche gesteigert. Daß Gumbril Junior zu dem grotesken Mittel greift, sich einen falschen Bart anzukleben, um so seine Erscheinung aufzuwerten, zeigt nur, wie sich gegenüber Denis die Ich-Krise verschärft hat: der Intellektuelle versucht, sein existentielles Problem mit Karnevals-Tricks zu bewältigen.

Zu diesem ersten Unterschied, auf den noch ausführlich eingegangen werden wird, kommt noch ein zweiter, der durchaus wesentlich für Antic Hay ist: Gumbril Junior begegnet uns am Anfang des Romans als Berufstätiger, dann als eine Art Freizeit-Kapitalist, jedenfalls aber als ein Mensch, der Geld verdient und mit anderen dabei oder deswegen in Beziehung tritt; in Antic Hay agiert der Protagonist deutlich in der Gesellschaft. Er wird nicht mehr, wie in Crome Yellow, im "social vacuum" seziert, sondern gerade seine - in Crome Yellow noch nicht explizit genannten - gesellschaftlichen Beziehungen werden als Bestimmungs- und Charakterisierungsmerkmale herangezogen. Das gilt nicht nur für die Gruppe der Intellektuellen unter sich: Antic Hay ist Huxleys erster Roman, in dem die Stellung dieser Gruppe in der Gesellschaft nicht nur schlaglichtartig beleuchtet wird, sondern auch problematisiert, quasi ausgeleuchtet wird. Daß uns Gumbril Junior also zunächst als besoldeter Lehrer und nicht wie Denis Stone einfach als junger Poet vorgestellt wird, gibt die Richtung an: die gesellschaftliche Dimension wird geöffnet. Damit hängt auch zusammen, daß die Handlung gegenüber Crome Yellow stärker betont ist, während die Konversation etwas zurücktritt: "The essence of the novel Antic Hay is action, the antic behavior of the characters, rather than conversation."<sup>35</sup>

Ausgangspunkt für Gumbrils Suche nach einem neuen Leben sind gar nicht, wie oft angenommen, seine sprunghaften Überlegungen zu Gott -

God as a sense of warmth about the heart, God as exultation, God as tears in the eyes, God as a rush of power or thought - that was all right. But God as truth, God as  $2+2=4$  - that wasn't so clearly all right. (S. 7) -

oder zur Frage nach Gut und Böse -

Good; good? It was a word people only used nowadays with a kind of deprecating humorousness. Good. Beyond good and evil? We are all that nowadays. Or merely below them, like earwigs? I glory in the name of earwig. (S. 8) -

oder etwa die Erinnerung an den Tod seiner Mutter (vgl. S.8/9), in die Huxley übrigens Autobiographisches einfließen läßt.<sup>36</sup>

Diese Punkte geben zwar die Tonart des Romans an: indem Gumbriel Junior zu den Worten des Reverend Pelvey und zum Text des Kirchenliedes frei assoziiert, kommt schon formal eine Brüchigkeit der Gedankenfolge zustande, eine gewisse Zusammenhanglosigkeit, die mit dem inhaltlichen Zweifel übereinstimmt.

Aber dieses kaum strukturierte Spekulieren und Fragen bringt Gumbriel Junior nicht zur Änderung seiner Lage, zur Aktion. Die entspringt vielmehr seiner unbefriedigenden Arbeit als Schullehrer, die er als notwendige, nicht freie Tätigkeit begreift:

Work, thought Gumbriel, work. Lord, how passionately he disliked work! . . . Ah, if only one had work of one's own, proper work, decent work - not forced upon one by the griping of one's belly! (S. 12).

Als er dann 63 Aufsätze über das Italienische Risorgimento korrigieren soll, wird ihm klar, daß er nicht länger bereit ist, diese Art "akademischer Fließbandarbeit" zu ertragen:

Gumbriel laid the paper down and shut his eyes. No, this was really impossible. Definitely, it couldn't go on, it could not go on. There were thirteen weeks in the summer term, there would be thirteen in the autumn and eleven or twelve in the spring; and then another summer of thirteen, and so it would go on for ever. For ever. It wouldn't do. (S. 15).

Es ist also der spezielle Charakter seiner Arbeit, gepaart mit seinen Ressentiments gegen das Fach Geschichte (vgl. S. 22) und seiner elitären Verachtung für die Schüler (vgl. S. 9, 21) die ihn veranlaßt, seine Stellung zu kündigen.<sup>37</sup> Seine erste Aktion - "He felt buoyant with the thought that at last, at last, he was doing something about life." (S. 17) - hat ihre Wurzeln in seiner Tätigkeit, nicht in seinen Spekulationen.

Huxley greift hier wieder auf Selbsterlebtes zurück: von September 1917 bis April 1919 war er Lehrer in Eton.<sup>38</sup> Bei kärglicher Bezahlung und sich mitunter chaotisch benehmenden Klassen, die seine Sehschwäche ausnutzten, verging ihm bald der Spaß an der Arbeit ("This teaching takes a tremendous lot out of one."<sup>39</sup>), zumal er schon vorher gewußt hatte: "I cannot think that I am a born schoolmaster."<sup>40</sup> Hinzu kam eine manchmal als unerträglich empfundene Einsamkeit ("I find the grim solitudes of Eton quite insupportable. . ."<sup>41</sup>) und das Bewußtsein, durch die Schul-Routine an wirklich schöpferischer Arbeit gehindert zu werden. Folgendes aus dem Jahre 1917 liest sich wie Gumbriils Abrechnung:

. . . I have decided that God never intended me to do any regular work. Just at the moment when I feel that I might write some masterpiece comes in another batch of essays, or else I have to go and stand up in face of these sinister young men and try and keep them amused. What a life . . . I don't think I can stand it for very long.<sup>42</sup>

Huxley fürchtete, von dieser Art von Arbeit verformt zu werden; schon nach wenigen Monaten hatte er diese Bedenken:

I am always afraid of being made old by the continual assumption of superiority, the unceasing pretence of knowing better, of being respectable and a good example, which has to be kept up. I do my best to make my boys have no respect for me whatsoever.<sup>43</sup>

Nachdem er gekündigt hatte, wechselte Huxley das Fach und verdiente sich seinen Lebensunterhalt als Feuilleton-Journalist, wo er sich nur noch schlimmeren Zwängen ausgesetzt sah und sich überarbeiten mußte, bis an die Grenze seiner körperlichen Leistungsfähigkeit.

Seine Gestalt Gumbрил Junior muß das nicht erleiden - er fällt auf ein weiches Polster: seine Tante Flo hat ihm 300 Pfund pro Jahr vermacht - ein gewisser Rückhalt. Man erinnert sich unwillkürlich an Virginia Woolfs bekanntes Diktum, ein Schriftsteller brauche "a room of one's own and five hundred a year"<sup>44</sup>. Doch Gumbрил Junior hat anderes vor:

He would go away and live uncomfortably on his three hundred. Or, no, he would go away and he would make money - that was more like it - money on a large scale, easily; . . . (S. 15).

Das wäre dann etwas, vermerkt er mit einigem Stolz, was noch

kein Gumbril zuwege gebracht hätte (vgl. S. 24). Die Familie gehört eben nicht zu den "money-grubbers", zur Gruppe der Kommerz- oder Industriereichen - ihr Metier ist die geistige Sphäre, und das bedeutet unter Umständen auch Knappheit der Mittel, materielle Kargheit des Lebens. So heißt es über das Haus und Viertel, in dem Gumbril Senior lebt:

It was a prematurely old and decaying house in a decaying quarter. The square in which it stood was steadily coming down in the world. The houses, which a few years ago had all been occupied by respectable families, were now split up into squalid little maisonettes, and from the neighbouring slums, which along with most other unpleasant things the old families had been able to ignore, invading bands of children came to sport on the once-sacred pavements. (S. 18).

Diese Beschreibung führt klar vor Augen, wie die Situation der Gumbrils schon rein äußerlich durch die Gefahr eines sozialen Abstiegs markiert ist. So ist es auch ganz einleuchtend, daß Gumbril Juniors Tagträumereien von einem besseren Leben auf eigenartige Weise zwei unterscheidbare Elemente enthalten: Erfolg durch persönliche Eigenschaften und eine Fülle sachlicher Mittel.

Einmal ist da nämlich der Wunsch nach Erfolg bei Frauen:

. . . there was Myra Viveash, waiting, this time, for him; coming forward impatiently to meet him, his abject lover now, not the cool, free, laughing mistress who had lent herself contemptuously once to his pathetic and silent importunity and then, after a day, withdrawn the gift again. (S. 15).

Dazu kommt die süße Vorstellung, als umfassend gebildeter Mensch

. . . he knew everything they knew and more; he gave, he inspired, it was the others who assimilated and were enriched. (S. 16) -

und hochintelligentes Genie -

He understood perfectly and without effort the quantum theory. . . . He visited Schoenberg and persuaded him to write still better music. (S. 16) -

die Herzen seiner Mitmenschen im Sturm zu erobern.

Das sind die Wünsche, die die Behebung eines persönlichen Defizits zum Ziel haben, im Sinne einer jetzt gewünschten Annäherung an ein wirklich nicht erreichbares, bis zur Absurdität gesteigertes gentleman-scholar-Ideal, hier aus einer Art Walter-Mitty-

Perspektive gesehen.

Das andere Element der Tagträumereien des Gumbriel Junior läßt sich kürzer nennen: Geld. Hier geht es nicht um ein Defizit an seiner Person, sondern um eines an seiner Situation. Der Plan, zunächst einmal viel Geld einzunehmen und nicht an sich zu arbeiten, tritt in den Vordergrund und wird von Gumbriel Junior so entschlossen vorgetragen, daß die Intellektuellen Gumbriel Senior und Mr. Porteous sich nur wundern können, wie verwegen der junge Ex-Pädagoge mit den Traditionen des Standes brechen will:

'I mean to begin by making some money.'  
Gumbriel Senior put his hands on his knees, bent forward and laughed, 'Ha, ha, ha!' . . . 'You won't,' he said, and shook his head till the hair fell into his eyes. 'You won't,' and he laughed again.  
'To make money,' said Mr. Porteous, 'one must really be interested in money.'  
'And he's not,' said Gumbriel Senior. 'None of us are.'  
(S.22).

Beredtes Beispiel dafür ist Mr. Porteous selbst, der seine Frau jahrelang sich abarbeiten ließ und in Kauf nahm, daß seine Kinder kaum Kleidung und Nahrung hatten - dies alles nur, um sich ausführlich mit den Gedichten des Notker Balbulus zu beschäftigen, was ihm erst nach langen Jahren etwas Ruhm und bescheidenen Reichtum einbrachte.

Diese kennzeichnende, beinahe demonstrative Uninteressiertheit an Geld kontrastiert auffallend mit den Vorstellungen des Gumbriel Junior, für den Aunt Flos Vermächtnis nur Ausgangspunkt für ein gewinnversprechendes, aber ganz und gar ungeistiges Unternehmen ist: es geht ihm um die Vermarktung seiner Idee, Hosen mit eingenähten Pneus (gegen harte Sitzgelegenheiten) zu fabrizieren. Deutlicher konnte die Absage an ein Intellektuellen-Dasein kaum ausfallen. Das bewußte Sich-absetzen vom intellektuell-akademischen Milieu, das Huxley auch in Those Barren Leaves demonstriert, die bewußte Annahme des neuen "weltlichen" Standards Geld und der Entschluß, mit Patenthosen ein Geschäft zu machen, signalisieren einen Wandel im Selbstbild des Intellektuellen, der von der Vätergeneration (Gumbriel Senior und Mr. Porteous) noch toleriert (vgl. S. 24), aber in seiner ganzen Tragweite nicht erkannt werden kann.



Zwar hat Gumbriel Junior noch das intellektuelle Ideal des umfassend gebildeten Menschen; die Aktivität aber, die ihm den Lebensunterhalt und mehr verschaffen soll, hat damit gar nichts mehr zu tun; d.h. viel mehr noch als bei seiner vorherigen Stellung als Lehrer fallen Ziel und Mittel auseinander.

Das hat tiefere Bedeutung. Wenn hier von Ziel und Mittel die Rede ist, dann bedeutet das schon, daß in der konkreten Tätigkeit die Erfüllung noch nicht oder nicht mehr gefunden werden kann. Die Existenz des Menschen spaltet sich in das, was er faktisch tut, und das, was er eigentlich will. Da nun diese Diskrepanz begrifflich in das Paar Mittel und Ziel gefaßt wird, wobei ein rein zeitliches Klaffen suggeriert wird, ist der unbefriedigt tätige Mensch unter dem Zwang der Verhältnisse bereit, seine nicht optimale Praxis in Kauf zu nehmen, in der Hoffnung, aus der Aneinanderreihung von unbefriedigendem Alltäglichem werde sich irgendwann einmal der zufriedenstellende Endzustand ergeben.

Dies war die Lage des Gumbriel Junior als Lehrer, der dann aber nicht länger bereit war, die unangenehme Seite seiner Tätigkeit zu akzeptieren, weil er befürchtete, so nicht zum Ziel, zum erfüllten Leben zu kommen. Entscheidend ist nun, daß er einen Weg wählt, bei dem die angesprochene Diskrepanz noch viel größer ist, d.h. seine Verwandlung in einen Erfinder/Unternehmer oder Freizeit-Kapitalisten soll die Vorstufe zum idealen Intellektuellen sein, und darin liegt eben das Eingeständnis, daß das befriedigende Ziel überhaupt nicht durch eine zugeordnete Tätigkeit erreicht werden kann: die Wunschexistenz legt man sich hinterher, nachdem der Reichtum geschaffelt ist, als Privatmann und Rentier zu; aus dem Beruf kann sie nicht erwachsen. Das ideale Intellektuellen-Dasein ist für Gumbriel Junior nur als Zustand denkbar, nicht aber als Aktivität.

Exkurs: Aldous Huxleys Verhältnis zum Geld.

An dieser Stelle scheint es mir angebracht, einige Worte über Aldous Huxleys Verhältnis zum Geld zu verlieren. Man muß sich vor Augen halten, daß er sich nach seinem Examen in Oxford (1916) nach einer Stellung umsehen mußte, um seinen Lebensunterhalt selbst zu

verdienen<sup>45</sup>, denn sein Vater Leonard konnte ihn nicht länger finanziell unterstützen, da die 40 000 Pfund, die er von seiner ersten Frau geerbt hatte, offenbar vor allem den Kindern aus 2. Ehe zugute kamen.<sup>46</sup> Wahrscheinlich war es Aldous Huxley recht peinlich, als er endlich 1919 - inzwischen auf einem Tiefpunkt angelangt - seinen Vater um ein wenig Geld bat<sup>47</sup>, das er dann zwei Jahre später zurückzahlen konnte.<sup>48</sup>

Schon 1916 sah es nicht besonders rosig für ihn aus, wenn auch nicht so düster, wie er es in typischer Überspitzung beschreibt: "Meanwhile, I look about for ways of escaping the work-house."<sup>49</sup> In seiner frühen Erzählung "Richard Greenow" in Limbo ist ihm der früher akademisch brillante Mr. Glottenham, der es aber im Leben zu nichts gebracht hat, ein eindringliches memento mori.

Natürlich standen Huxley wegen seiner Sehschwäche nur ganz bestimmte Sparten offen: körperliche Arbeit und solche, die seine Augen überanstrengt hätte, waren ausgeschlossen. Er denkt also daran, Journalist oder Lehrer zu werden, und neigt zu letzterem. Nachdem er Erfahrungen als Aushilfslehrer gesammelt hat (Repton 1916), meint er, es müsse schon eine Stelle an einer Universität sein.<sup>50</sup> In Garsington, auf dem Landsitz der Morrells, findet er zeitweilig Ruhe:

These interludes make one forget the hollowness of existence . . . a hollowness, which I find peculiarly reverberant when I come to regard my future prospects.<sup>51</sup>

Dort kann er seine Idee, mal etwas Praktisches zu tun -

I think unless anything good turns up, I shall go and hoe the ground somewhere. I have a belief that it would be very good for one . . . better than schoolmastering at any rate.<sup>52</sup> -

spielerisch zu realisieren:

. . . it is, they seem to think, as a forester that I am going to function upon that curious and utterly unknown quantity, THE LAND.<sup>53</sup>

Es ist wirklich bloße Spielerei. Juliette Huxley beschreibt seinen Aufzug als "absurdly romantic and beautiful"<sup>54</sup>; Sybille Bedford bemerkt: "For a while Aldous enjoyed Bovarizing himself into a successful woodsman."<sup>55</sup>

Anfang des neuen Jahres 1917 hat er noch immer kein Einkommen. Im April nimmt er Büroarbeit an ("a nasty and ill-paid job at the Admiralty."<sup>57</sup>) und muß bei seinem Vater leben. Lakonisch meint Huxley junior: "The misery of life proceeds."<sup>58</sup>

Die Stelle in Eton schafft ihm etwas Luft, das Gehalt hält er aber für viel zu niedrig<sup>59</sup>, und als Oxford keine Verwendung für ihn hat, übertreibt er:

A future of poverty, hunger and dirt looms menacingly.<sup>60</sup>  
Money is the problem. It haunts me sometimes, the horror of it. I feel myself growing perceptibly poorer every minute. Whether it will ever be solved seems to me extremely doubtful.<sup>61</sup>

Nach Eton beginnt er, wie schon erwähnt, als Feuilleton-Journalist zu arbeiten, vor allem für Middleton Murrys Athenaeum, dann auch für die Westminster Gazette. Zeitweilig hat er drei Jobs auf einmal. Die Folge:

. . . I am excessively busy and overworked. . . .  
But it takes one all one's time to make a living.<sup>62</sup>  
I am a total wreck in consequence. . . . I shall be damned glad to have a little leisure and breathing space to think and write properly.<sup>63</sup>

Der absolute Tiefpunkt ist erreicht, als sich die London Life Insurance im März 1921 weigert, Aldous Huxley in seinem derzeitigen Gesundheitszustand zu versichern.<sup>64</sup>

Nur vor dem Hintergrund dieser Erfahrungen wird es verständlich, daß Huxley auch noch später, als er durchaus schon ein erfolgreicher Autor war, von der Idee verfolgt wurde, nicht ausreichend Geld zur Verfügung zu haben. Philip Thody schreibt:

. . . the intensity with which Aldous threw himself into journalism in order to provide for his wife and son later became what D.H. Lawrence clearly thought was something of an obsession with money. . . .<sup>65</sup>

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, daß die Huxleys sofort nach der Geburt des ersten Kindes (1921) - als Aldous also bis zur Erschöpfung arbeitete - ein Kindermädchen anstellten<sup>66</sup>, das auch in den folgenden Jahren bei ihnen blieb. Ungebrochenes Statusdenken auch unter geänderten Umständen oder Beweis, daß es finanziell so schlecht nicht stehen konnte?

Aber noch wichtiger als dieser Ansatz zu einer fixen Idee (nämlich nicht genug Geld zu haben) und durchaus damit im Zusammen-

hang stehend ist Huxleys frühe Erkenntnis, daß schöpferische Arbeit durch ein solches "hectic life of activity"<sup>67</sup> behindert oder unmöglich gemacht wird. Schon 1918 in Eton formuliert er:

What I want more than anything is to get a year with nothing to do except write. . . . I cannot write properly in the midst of the perpetual distraction here, and besides I am always much too tired.<sup>68</sup>

Aldous Huxley fühlte sich zweifellos zur Schriftstellerei berufen: "I never really feel I am performing a wholly moral action, except when I am writing. Then and only then one is not wasting time."<sup>69</sup> Aber die Unmöglichkeit, neben der Jagd nach Lebensunterhalt noch Muße zu finden, läßt ihn Arbeit und Leben als Gegensätze begreifen:

The thought of replunging into journalism appals me; I had been living for two years in a perpetual state of fatigue and I don't want to go back to it if I can help it.<sup>70</sup>

What I should like now more than anything is a year or two of quiet devoted simply to seeing places and things and people: to living, in fact. When one hasn't much vitality or physical energy, it is almost impossible to live and work at the same time. At least, I find it so. Life and work are always, for me, alternatives.<sup>71</sup>

Man kann also feststellen, daß Aldous Huxley sich Anfang der 20er Jahre in einer Lage befindet, die der seiner literarischen Figur Gumbril Junior in etwa gleich ist: die Idee vom "wirklichen" Leben steht im Gegensatz zu dem Zwang, sich zu verdingen. Die realen Bedingungen des Broterwerbs machen auch in den intellektuellen Berufen idealistische Aspirationen auf schöpferische Tätigkeit zunichte, und Geld wird als Voraussetzung verstanden, um dann irgendwann einmal den Zustand der Muße zu erreichen, den das Standesethos der Künstler und Intellektuellen vorsieht.

Wie seine Figur Gumbril Junior ist Aldous Huxley entschlossen, viel Geld zu verdienen, allerdings nicht, indem er die geistige Sphäre verläßt und lächerliche Erfindungen an den Mann bringen will - er bleibt im Metier und ist bereit, die Art seiner literarischen Erzeugnisse nach der vermeintlichen Einträglichkeit auszurichten: "Plays are the only literary essays out of which a lot of money can be made; and I am determined to make writing pay."<sup>72</sup> Man meint, Gissing, Jasper Milvain zu hören.

An anderer Stelle schreibt Huxley:

There is nothing but a commercial success that can free one from this deadly hustle. I shall go on producing plays till I can get one staged and successful. It is the only thing to do.<sup>73</sup>

Zwar erzielte er dann auch in den späteren Jahren nicht die erhofften großen Erfolge mit Bühnenstücken, bemerkenswert in diesem Zusammenhang bleibt aber die Offenheit, mit der er über den ökonomischen Aspekt seines Schaffens spricht, und das wiederholte Male. So weiß Gerald Heard zu berichten, Huxley habe seine Ermutung, doch wieder mehr Essays zu schreiben, kurz mit dem Hinweis beantwortet: "Novels pay far better."<sup>74</sup>

Auch Huxleys Biographin Sybille Bedford vermutet hinter Huxleys Hinwendung zur Romanschriftstellerei und der damit verbundenen Vernachlässigung der Lyrik zweifellos wirtschaftliche Gründe, wenn sie diese Änderung auch mehr als unbewußten, ungewollten Prozeß verstanden wissen will.<sup>75</sup>

Huxleys Strategie, "to make writing pay", war erfolgreich:

"After Crome Yellow - that was in 1921 - I didn't have to worry so much about making a living."<sup>76</sup> Aber seine Entscheidung, Schriftstellerei zu seinem Beruf zu machen, konnte nicht ohne Folgen bleiben. Seine literarischen Produkte mußten sich auszahlen, vermarktbare und verwertbar sein:

I must make money in the meantime. That is not the whole reason why I publish, of course, but it is certainly a real and important one.

Although I write for myself and not for my readers I must have readers in order to get a living.<sup>77</sup>

Zwar sollte man diesen Aspekt nicht überbetonen, denn immer noch fielen bei Huxley Neigung und Erwerbstätigkeit weitgehend zusammen ("I've always considered myself very lucky to be able to make a living at something I enjoy doing. So few people can."<sup>78</sup>), und natürlich mußte auch dieser direkt wirtschaftliche Aspekt in dem Augenblick zurücktreten, in dem ein gewisses Niveau an materieller Sicherheit erreicht war. Aber gerade für die 20er Jahre gilt, daß Aldous Huxley unter Druck stand, umfangreich und gewinnträchtig zu schreiben. Schriftstellerei als Beruf bedeutete für Huxley automatisch die Notwendigkeit, mit einem Ver-

lag vertraglich in Beziehung zu treten und gewisse Verpflichtungen zu übernehmen. 1923 vereinbart Huxley mit Chatto & Windus, er werde in drei Jahren sechs Bücher abliefern<sup>79</sup>, davon sollten drei "full-length novels" sein. Dieser Vertrag wird 1926 erneuert, mit verbesserten Tantiemen- und Vorschußbedingungen für Huxley.<sup>80</sup> Doch er kann die Produktions-Verpflichtung nicht erfüllen; zu hoch sind die Zahlen angesetzt: "He had delivered three books instead of six to nine, one novel instead of three. [1929]"<sup>81</sup>. Zum Glück zeigt sich sein Verlag als entgegenkommender Vertragspartner; mandrückt ein Auge zu, wie schon vorher, gestaltet den Vertragsinhalt "realistischer", bis man sich endlich 1935 auf drei Bücher in drei Jahren einigt, "works of fiction or non-fiction".<sup>82</sup>

Man kann nun durchaus der Meinung sein, Huxleys ästhetisch wertvollsten Werke seien gerade in der Zeit des größten wirtschaftlichen Druckes entstanden<sup>83</sup>; oder: "Huxley's publishing agreements . . . probably had, in sum, a quite beneficial effect on his career."<sup>84</sup> Aber unumstritten ist das nicht. Nachdem Henry Seidel Canby schon 1929 in einer Kritik von Point Counter Point die sozialen und ökonomischen Zwänge angesprochen hatte, "which make a fine mind like his tell us stories"<sup>85</sup>, attackierte Cyril Connolly in seinem Buch Enemies of Promise Huxleys gewundenen, wortreichen "Mandarin style", den er ebenfalls mit den Produktionszwang in Verbindung brachte: "For such a writer who had to turn out 200,000 words a year, the Mandarin style was indispensable."<sup>86</sup> Später (1945) bemerkte er scharf: ". . . the first forty years of Aldous Huxley's literary career have been marred by overproduction, for which the present economic climate is to blame."<sup>87</sup>

Wenn dies auch ein umstrittener Punkt ist, so läßt sich doch nicht leugnen, daß Huxley sich mit seinem Entschluß, Vertragschriftsteller zu werden, Bedingungen unterwarf, die für ihn nur einen Wechsel in der Art des Zwanges bedeuteten. Wie bei seinem Abschied von Eton - als er die unbefriedigende Lehrerarbeit gegen die aufreibende Journalistentätigkeit eintauschte - wechselte er auch hier nur die Gestalt der Verpflichtung: statt

kurzfristig Artikel abliefern zu müssen, galt es nun, mittelfristig Bücher fertigzustellen. Die unvermeidbare Bindung an einen Verlag bedeutet die Festschreibung zweier Sätze, die hier vorläufig skizziert sein sollen:

a) Huxley mußte seine Intelligenz, seine Phantasie vermarkten, um leben zu können:

Throughout his life Huxley had to write for a living, for he had no other marketable ability, and in his later years, when he had lost much of his earlier faith in the art of writing, he still retained a sense of the necessity of craftsmanship; good writing obviously transmitted ideas more effectively than bad writing.<sup>88</sup>

Sein schöpferisches Schreiben bekommt damit neben dem direkten "inneren" Gewinn, der Befriedigung, etwas geschaffen zu haben, ein zweites Element, nämlich den Charakter eines Mittels; seine Produkte sind eintauschbar, und insofern Waren.

b) Das Geld, das er für die Produkte einer solchen tendenziell mittelhaft gewordenen Tätigkeit erhält, soll dann zu einem Zustand führen, der eine befriedigende intellektuelle Existenz erst möglich macht. In dem Maße, in dem er sich als gewinnträchtig herausstellt, können die Vertragsbedingungen gelockert, kann der Raum für Muße vergrößert werden. Aber Vorbedingung ist eben der finanzielle Erfolg, sonst bleibt der Autor im "deadly hustle", ohne sich seinem Ideal zu nähern. Solange die Tätigkeit und Produktion von Notwendigkeit bestimmt wird, kann in ihr die Befriedigung kaum gefunden werden. (Vgl. dazu die Ausführungen in Teil IV dieser Arbeit.)

Es war schon gesagt worden, daß Huxley in Antic Hay gesellschaftliche Probleme und die soziale Stellung des Intellektuellen umfassender als in irgendeinem anderen seiner frühen Romane behandelt.<sup>89</sup> Er geht klar über das wenige und einzelne hinaus, was in Crome Yellow im Zusammenhang mit der Figur Scogan skizziert wurde, nämlich das Ohnmachtsgefühl des Intellektuellen angesichts einer Gesellschaft, die nicht auf ihn hören will und ihm Macht verweigert. In Antic Hay wird der Horizont erweitert: welcher Klasse oder Schicht sind die Intellektuellen überhaupt zuzurech-

nen? Wo stehen sie gesellschaftlich? Diese interessante Frage, die sich selbst für Leute, die sich hauptamtlich und wissenschaftlich damit beschäftigen, als so überaus schwierig erwiesen hat<sup>90</sup> (vgl. auch S. 111ff. dieser Arbeit), findet selbstverständlich durch den Romanautor Huxley keine analytische Beantwortung. Als Schriftsteller geht es ihm vielmehr darum, Bedingungen und Aspekte auch seiner eigenen sozialen Existenz in fiktionaler Form phänomenologisch darzubieten und nur im Ansatz eine Synthese oder Abstraktion zu versuchen. Die Frage nach der objektiven Lage des Intellektuellen wird also gar nicht gestellt, es geht um die subjektive Seite, und dazu kann Antic Hay, vermittelt durch die Gestalt des Gumbriel Junior, einiges an Material liefern.

Da ist zunächst die Szene, in der Gumbriel Junior den Schneidermeister Bojanus aufsucht, um sich von ihm eine pneumatische Hose fertigen zu lassen. Bojanus gibt sich als großer Bewunderer Lenins zu erkennen, worauf Gumbriel antwortet:

'So am I, . . . theoretically. But then I have so little to lose to Lenin. I can afford to admire him. But you, Mr Bojanus, the prosperous bourgeois - oh, purely in the economic sense of the word, Mr Bojanus . . . .' (S. 32).

Der erklärt ihm dann, am Tage der Revolution werde es nicht den Kleinunternehmern an den Kragen gehen, sondern denen, die er 'Best People' nennt:

' - it won't be the owning of a little money that'll get a man into trouble. It'll be his class-habits, Mr Gumbriel, his class-speech, his class-education.' . . . It's my clients, Mr Gumbriel, it's the Best People that the other people resent. It's their confidence their ease, it's the habit their money and their position give them of ordering people about, it's the way they take their place in the world for granted, it's their prestige, which the other people would like to deny, but can't . . . (S. 33).

Gumbriel Junior zählt sich nicht zu dieser Gruppe, wenn er ihr auch seiner sozialen Herkunft nach angehört. Hier seine bemerkenswerten Reflexionen:

He himself had envied his securer friends their power of ignoring the humanity of those who were not of their class. To do that really well, one must always have lived in a large house full of clockwork servants; one must never have been short of money, never at a restaurant ordered the cheaper thing instead of the more delicious;



one must never have regarded a policeman as anything but one's paid defender against the lower orders, never for a moment have doubted one's divine right to do, within the accepted limits, exactly what one liked without a further thought to anything or any one but oneself and one's own enjoyment. Gumbriel had been brought up among these blessed things; but he was not one of them. Alas? or fortunately? He hardly knew which. (S.33/34).

Gumbriel hat also die Privilegien der 'Best People' genossen, aber er unterscheidet sich von diesen Leuten durch seine humane Einstellung gegenüber den unteren Klassen, die ihm aber gar nicht so sehr behagt: seine Mitleidensfähigkeit, seine Eigenschaft, im sozial niedriger Stehenden noch den Menschen zu sehen, scheint ihm eher lästig zu sein.

Auffallend ist außerdem, wie unsicher Gumbriel Junior, der sich seiner Herkunftsschicht nicht mehr zugehörig fühlt, in der Bewertung dieser Tatsache ist ("Alas? or fortunately? He hardly knew which."). Die alte soziale Zugehörigkeit wird verneint, eine neue ist nicht in Sicht, und der momentan arbeitslose Intellektuelle auf der Suche nach einem erfüllteren Leben weiß noch nicht einmal so recht, was er davon halten soll. Zur Verdeutlichung seiner Lage sollte darauf hingewiesen sein, daß sie sich prinzipiell von der Stellung unterscheidet, die beispielsweise die Intellektuellenfiguren Jude Fawley (Hardy, Jude the Obscure) oder Godwin Peak (Gissing, Born in Exile; hier deutet schon der Titel auf soziales Nicht-zugeordnetsein hin) einnehmen, die zwar auch zwischen den sozialen Gruppen und Klassen stehen, aber gerade weil sie versuchen, als intellektuelle Sozialaufsteiger zu reüssieren: ihrem Herkunftsmilieu sind sie nicht mehr zugehörig, dem anvisierten noch nicht.<sup>90a</sup> Anders bei Huxley: seine Protagonisten sind allemal, wie er selbst, schon Mitglieder der "intellectual aristocracy", ihre Unsicherheit wurzelt in dieser Gruppe. Charakteristischerweise unterscheidet sich Gumbriel Junior von seiner "peer group" gerade durch seine Einstellung zu den unteren Klassen.

Dies zeigt die vielzitierte 'coffee-stall'-Szene (S. 57-69), in der Gumbriel Junior als einziger seiner Clique das Elend des mittellosen Fuhrmanns überhaupt wahrnimmt, davon betroffen ist und zum Handeln drängt. Er ist damit ganz das Gegenteil des

haßerfüllten Bruin Opps ("I loathe the lower classes," said Bruin. 'I hate every one poor, or ill, or old. Can't abide them; they make me positively sick.'" S. 62), der in aggressiver Weise reaktionäres Liedgut hervorkramt: "Rot the People, blast the People, damn the Lower Classes.'" (S. 62).

Alle Mitglieder der Gumbriel'schen Intellektuellen- und 'leisure-class'-Clique zeichnen sich dadurch aus, daß sie die "einfachen Leute" glattweg ignorieren. Während Myra Viveash mit dem Wissenschaftler Shearwater flirtet, der ganz offen zugibt, daß ihn andere Menschen gar nicht interessieren (S. 65), berichtet nebenan ein Fuhrmann, wie ihm sein einziges Pferd konfisziert wurde, weil er gegen das "Cruelty to Animals Law" verstoßen habe. So seiner einzigen Einkommensquelle beraubt, auch ohne Arbeitslosenunterstützung, sei er auf Arbeitssuche mit seiner schwangeren Frau von London nach Portsmouth gelaufen, nur um dort feststellen zu müssen, daß auf drei freie Stellen über 200 Bewerber kamen. In makabrer Weise streut Huxley in diesen Bericht kontrapunktisch Konversations-Stücke der 'leisure-class group', die auf einem anderen Planeten zu leben scheint - mit Ausnahme von Gumbriel Junior. Er - "whose moral sense is obviously more developed than that of most of the characters in Antic Hay"<sup>91</sup> - hat dem Fuhrmann zugehört, ist schockiert und sammelt Geld unter seinen Freunden. Gumbriel Junior steht in dieser Szene zwischen der geistreich-witzigen Clique und den leidenden Menschen, die durch kein "Cruelty to Men Law" geschützt werden:

This is Gumbriel's situation: to wear the mask of the sceptic, to play the wit and the cynic with the Colemans and Mercaptans, and at the same time to be sensitive to human suffering; to feel indignation and pity for the couple at the coffee stall and have a conscience that plagued him.<sup>92</sup>

Der Vorwurf der Sentimentalität in dieser Szene<sup>93</sup> verfängt nicht, denn die milde Gabe der besser Gestellten wird nicht verklärt, eher wird die Peinlichkeit des sozialen Kontrastes, der Paternalisierung der 'lower orders' betont:

Between them they raised five pounds. Mrs Viveash undertook to give them to the black bundle i.e. the carter's wife. The cabman made way for her as she advanced; there was an uncomfortable silence. (S. 66).

Menschliches Elend - für Gumbriils Bekannten Coleman lediglich Anlaß, bewußt schockierend seine Rolle als zynischer Satanist zu spielen (vgl. S. 56/57) - ist für Gumbiril Junior wirklich ein Problem: die menschenunwürdige Behandlung der Armen, die maßlose Not der Bettler und Kranken, Krüppel und Invaliden (vgl. S. 68/69) verunsichert ihn, dem es doch noch relativ gut geht:

Had one a right to be contented and well-fed, had one a right to one's education and good taste, a right to knowledge and conversation and the leisurely complexities of love? (S. 69).

Die Frage der sozialen Stellung scheint für Gumbiril Junior in erster Linie eine moralische zu sein. Seiner Herkunft nach ist er ein Privilegierter, seiner Ausbildung und Erziehung nach ein Intellektueller, seinen Zukunftserwartungen nach einer, der ein erfülltes Leben in kultureller und materieller Fülle zu führen gedenkt - aber in dem Augenblick, in dem ihm Elend und Not bewußt werden, zweifelt er, ob eine solche Existenz moralisch haltbar ist. Hatte ihn sein soziales Verantwortungsgefühl zunächst nur dazu gebracht, sich einstellungsmäßig nicht mehr als einer der 'Best People' zu verstehen, so stellt er in dieser Szene die moralische Existenzberechtigung eines solchen Lebenswandels überhaupt in Frage. Kein Wort mehr davon, daß er sich weniger Mitleidensfähigkeit wünsche. Er scheint die sozialen Voraussetzungen seiner eigenen Existenz erkannt zu haben, und er billigt sie nicht. George Woodcock schreibt:

But if Myra and her 'men like satyrs' are individually the victims of delusion and self-delusion, so is the Bohemian-Mayfair society to which they belong; for it is trying in its cynical pastimes to forget the realities of misery and poverty, of the great other nation on which it floats like a raft upon a quaking swamp.<sup>94</sup>

Aber Gumbriils Erkenntnis und seine moralische Bedenken halten nicht lange vor. Das zeigt eine dritte Szene, in der er mit Mr. Boldero verhandelt, der die Produktion und Vermarktung seiner pneumatischen Hosen organisieren soll. Mr. Boldero erweist sich als effizienter, unsentimentaler Geschäftsmann:

When they had found the right thing, they would have made it in suitable quantities by any good rubber firm. As for the trousers themselves, they could rely for those on sweated female labour in the East End. 'Cheap and good,' said Mr Boldero. 'It sounds ideal,' said Gumbril. (S. 117).

Gumbrils Zustimmung muß zunächst verblüffen, nach allem, was in der 'coffee-stall'-Szene gezeigt wurde. Aber im Laufe des Romans ist sein Verhalten durchaus verständlich, denn hier wird eine seiner Eigenarten hervorgehoben, die im Roman schon vorher eingeführt wurde und die noch wichtiger als seine anfangs sympathisierende Haltung zu den 'lower orders' und 'drop-outs' ist: es handelt sich um seine ausgeprägte Inkonsequenz, oder anders formuliert, um seine starke Neigung, Meinungen und Verhaltensweisen zu "assimilieren", dann wieder fallen zu lassen, seinem Gegenüber nach dem Mund zu reden (vgl. S. 191/92), Positionen behende zu wechseln usw.. Diese Eigenschaft, die mit "Flexibilität" noch zu positiv bezeichnet ist, erlaubt es ihm, ohne Widerspruch, nur mit Lachen, Mr. Bolderos Ausführungen anzuhören, nach denen er - Gumbril Junior - als Kapitalist mittels der Werbung "die anderen" an der Nase herumführen darf und muß<sup>95</sup>:

'In modern advertising you must flatter your public - not in the oily, abject, tradesman-like style of the older advertisers, crawling before clients who were their social superiors; that's all over now. It's we who are the social superiors - because we've got more money than the bank clerks and the civil servants. Our modern flattery must be manly, straightforward, sincere, the admiration of equal for equal - all the more flattering as we aren't equals.' Mr Boldero laid a finger to his nose.

'They're dirt and we're capitalists. . . .' He laughed. Gumbril laughed too. It was the first time that he had ever thought of himself as a capitalist, and the thought was exhilarating. (S. 92).<sup>96</sup>

Diese Szene zeigt also, wie Gumbril Junior, der sich seines gesellschaftlichen Standortes ja gar nicht sicher ist, und der persönlich (vom Lehrerdasein ins Ungewisse) wie gesellschaftlich (Situation nach dem Ersten Weltkrieg) in einer Umbruchphase lebt, ohne weiteres in eine Rolle schlüpfen kann,

die mit seiner bisherigen Existenz aber auch gar nichts zu tun hat. Zwar erheitert ihn der Gedanke, nun ein Kapitalist zu sein, aber das ist ja schließlich nur die Benennung für den Weg, den er sich selbst wählte - wenn auch Freizeitkapitalist oder Hobby-Unternehmer der Größe seines Projektes nach die angemessenere Bezeichnung wäre.

Daß der Intellektuelle Gumbril Junior tatsächlich in der Gesellschaft keinen angestammten, selbstverständlichen Platz mehr hat, sondern gleichsam sozial entwurzelt, mal hier, mal dort sich einer Gruppe zugeordnet fühlt, aber nicht dort verankert ist, wird noch deutlicher in einer letzten Szene, die den Abschluß der Betrachtungen zu Gumbrils subjektiver Stellung in der Gesellschaft - soweit dem Roman direkt zu entnehmen - bilden soll und zugleich zum Problem des Rollenwechsels und exzessiven Assimilierens überleitet.

Es handelt sich um ein erneutes Zusammentreffen mit Mr. Bojanus, dem Schneider, der sich für einen großen Menschenkenner hält. Er philosophiert über den menschlichen Herdentrieb, das Verlangen nach dem "starken Mann", einem Führer, und löst damit bei Gumbril Junior zunächst nur die Frage aus, wo er - Gumbril - denn typenmäßig wohl stehe. Gehört er zur Herde oder ist er etwa eine Führernatur? Mr. Bojanus weiß die Antwort: weder noch. Denn Gumbril Junior liegt es einerseits nicht, andere herumzukommandieren, andererseits ist er auch kein autoritär geprägter Massenmensch:

'Curious,' he Gumbril Junior said pensively, 'that I've never felt the need for a leader. I've never met any one I felt I could whole-heartedly admire or believe in, never any one I wanted to follow. It must be pleasant, I should think, to hand oneself over to somebody else. It must give you a warm, splendid, comfortable feeling.'  
(S. 92).

Aber wenn Mr. Bojanus klar feststellt, "We may not be leaders ourselves. But at any rate we aren't the 'erd." (S. 92), dann schränkt Gumbril Junior gleich ein: "Not the main herd, perhaps." (S. 93). Denn für ihn ist es mittlerweile denkbar, daß seine soziale Existenz in diverse "Herden"- oder Gruppenzugehörigkeiten aufgesplittert ist:

He was not sure, now he came to think of it, that he didn't belong to all the herds - by a sort of honorary membership and temporarily, as occasion offered, as one belongs to the Union at the sister university or to the Naval and Military Club while one's own is having its annual clean-out. Shearwater's herd, Lypiatt's herd, Mr Mercaptan's herd, Mrs Viveash's herd, the architectural herd of his father, the educational herd (but that, thank God! was now bleating on distant pastures), the herd of Mr Bojanus - he belonged to them all a little, to none of them completely. (S. 93).

Wieder fällt die in Klammern gesetzte Distanzierung zu seiner früheren Stellung auf und das artikuliert Bewußtsein, überall ein bißchen, aber nirgendwo ganz und angestammt dazuzugehören. Daß er seine Persönlichkeit partikular macht und diese Partikel dann der einen oder anderen Clique, Gruppe, Schicht zuordnet (das setzt Distanz voraus), auch nur zeitweilig zuordnet, wirft die Frage auf, was denn eigentlich seine Persönlichkeit ausmacht. Wenn er sich hier so und dort anders erfährt, und zwar in raschem, willkürlichem Wechsel, wo liegt dann seine Konstanz, seine Identität? Hat er noch das Bewußtsein, in allen seinen verschiedenen Handlungen und Verhaltensweisen doch derselbe zu sein oder ist das Ich-Bild ebenso fragmentiert wie seine Praxis? Gumbriils kurze Antwort: "Nobody belonged to his herd. How could they? No chameleon can live with comfort on a tartan." (S. 93). In der Feststellung: er ist es, der sich zuordnet, anpaßt, andere tun das in Bezug auf ihn nicht, liegt die Erkenntnis, daß er für die anderen kein Zuordnungs- oder Orientierungspunkt ist, eben wegen seiner Aufgesplittertheit, seiner Persönlichkeit, die sich als Schottenmuster darstellt. (Die Kennzeichnung der anderen als Chamäleons in diesem Bild verheißt natürlich auch bei denen keine Überzeugende Konstanz oder Einheitlichkeit.)

Hier wird nun deutlich, daß ein wesentlicher Verbindungspunkt zwischen Crome Yellow und Antic Hay die Identitätsschwäche oder -unsicherheit der intellektuellen Protagonisten ist.

Wie gesagt sind Gumbriil Juniors Überwindungsstrategien krasser und grotesker als die des Denis Stone, denn sein Be-

wußtsein von seiner Lage ist auch schärfer: er schlüpft folglich gewollt und gezielt in andere "Identitäten", wechselt die Rollen mangels einer überzeugenden, permanenten eigenen.

Einer Mode folgend legt er sich einen großen blonden Bart zu, den er sich aber nicht selbst wachsen läßt: er klebt ihn sich als Attrappe an. Dieser plumpe Trick, seine äußere Erscheinung eindrucksvoller zu machen, deprimiert ihn selbst außerordentlich, gehört er doch nun provisorisch zur "Herde" seines Freundes Coleman, der diese allgemeine Mode, einen 'beaver',<sup>97</sup> zu tragen, als erster der Clique mitmachte (vgl. S. 49).

Die Wirkung des Tricks ist jedoch erstaunlich und grandios, zumal Gumbril Junior sich noch zusätzlich einen breiten Fellhut aufsetzt und sich mit einem Mantel ausstaffiert, dessen Schultern wattiert sind. Die Metamorphose ist perfekt:

From melancholy and all too mild he saw himself transformed on the instant into a sort of jovial Henry the Eighth, into a massive Rabelaisian man, broad and powerful and exuberant with vitality and hair. . . . Great eater, deep drinker, stout fighter, prodigious lover; clear thinker, creator of beauty, seeker of truth and prophet of heroic grandeurs. (S. 94).

Gumbrils Selbstbewußtsein wächst enorm: aus dem milden, melancholischen "Cultivator of the Me" (S. 95) wird ein großer Frauenheld, zunächst nur in Gedanken, dann aber auch tatsächlich als er, ohne zu wissen, wen er da vor sich hat, die Frau seines Freundes Shearwater verführt, die es nur allzu gerne geschehen läßt.

Lächerlich einfach ist der Erfolg zu haben - so lautet die Folgerung -, wenn man erst einmal erkannt hat, daß es auf Äußerlichkeiten und Masken ankommt, und nicht darauf, was dahinter steckt: "Appearance, Gumbril recognizes, is more important than substance, and the novel derives from there."<sup>98</sup> Zwar fällt er noch zuweilen aus der Rolle, weil die gespielte Existenz doch so ganz anders ist als die gelebte und Selbstbewußtsein, Sicherheit und Zuversicht eben nur aus zweiter Hand sind:

He found, all at once, that he had nothing to say. His jovial confidence seemed, for a moment, to have deserted him. He was only the Mild and Melancholy one

foolishly disguised as a Complete Man; a sheep in beaver's clothing. (S. 106).

Aber letztlich gilt: die triviale Methode funktioniert, und das nicht nur bei Gumbrils amourösen Abenteuern, sondern auch im Geschäftlichen. Mr. Boldero, der glaubte, Gumbril leicht übervorteilen zu können, als er noch ohne 'beaver' umherlief, traut seinen Augen nicht, als der vormals so Milde auf den Tisch haut und seine Forderungen durchsetzt:

. . . Mr Boldero started with genuine alarm . . . now he came to look at him more closely, this young Gumbril was a great, hulking, dangerous-looking fellow. He had thought he would be easy to manage. How could he have made such a mistake? (S. 127).

Der neue 'Complete Man' Gumbril Junior, der sich Rosie Shearwater mit "Call me Toto" empfiehlt (S. 195), weiß selbstverständlich genau, daß er eigentlich nur die groteske Karikatur eines Rabelais'schen Charakters oder umfassend gebildeten Renaissance-Menschen ist; er nimmt ja diese Gestalt nur an, d.h. er praktiziert nur im Verhalten, was zuvor schon im Bereich der Ideen und Meinungen für ihn charakteristisch war: er assimiliert. Wie der geschäftige, dynamische Mr. Boldero ist auch Gumbril Junior eine geistige Raupe:

Boldero ate all that was put before him, he consumed a hundred times his own mental weight every day. Other people's ideas, other people's knowledge - they were his food. He devoured them and they were at once his own. (S. 115).

Gumbril recognized in this characteristic of Mr Boldero a horrible caricature of himself. He too was an assimilator; more discriminating, no doubt, more tactful, knowing better than Mr Boldero how to turn the assimilated experience into something new and truly his own; but still a caterpillar, definitely a caterpillar. He began studying Mr Boldero with a close and disgustful attention, as one might pore over some repulsive memento mori. (S. 117).

Das flotte und geschickte intellektuelle Assimilieren von Ideen und Meinungen und die Annahme fremder Rollen sind beide Ausdruck seiner speziellen Existenzform, d.h. sie sind strukturell gleich, haben - was noch zu zeigen sein wird - einen gemeinsamen Grund und verlieren auch erst ihre Kraßheit, wenn sich eine andere Existenzform andeutet: als Gumbril die ruhig-



naive Emily kennengelernt hat, braucht er den angeklebten Bart nicht mehr (vgl. S. 140). Aber schon bei seinem "Verrat" an ihr schlüpft er sofort in die nächste Rolle, die eines hinkenden Clowns:

He was taking no responsibility for himself. It was the clown's doing, and the clown, poor creature, was non compos, not entirely there, and couldn't be called to account for his actions. . . . Through the whole meal he clowned away in the most inimitable style. . . . one can refuse responsibility; a clown cannot be held accountable. (S. 161/62).

Dies macht die existentielle Bedeutung des Spiels klar, das gar nicht lustig ist: es wird gespielt, weil reale Defizite da sind ('Complete Man') oder der schwache Gumbril keine Verantwortung für sein Handeln übernehmen will ('Clown'), also immer aus Ernst und nicht aus Laune.

Eine schwache Identität zu haben, Rollen zu spielen, oder in versteinerten Posen erstarrt zu sein, ist aber in Antic Hay nicht allein Gumbril Juniors Problem. Es ist fast durchgängig zu finden, markant bei den Figuren Lypiatt, Rosie Shearwater, James Shearwater und Mercaptan. Das sind keine Einzelfälle mehr, sondern es scheint sich um Varianten eines Grundmusters zu handeln - hier steht Überindividuelles an.

### 3. Casimir Lypiatt und Rosie Shearwater.

Der Allround-Künstler Casimir Lypiatt kann sich in noch viel größerem Maße als sein Freund Theodore Gumbril von seinem eigenen Redeschwall mitreißen lassen, besonders wenn er von sich selbst spricht (vgl. S. 39, 42). Denn in diesen Augenblicken glaubt er an seine Mission, die unheilvolle Spezialisierung im Bereich der Künste erfolgreich aufheben zu können. Er eifert Michelangelo, Leonardo und Händel nach, will Maler, Poet und Musiker in einem sein (vgl. S. 40), kurz, er glaubt daran, daß es möglich ist, umfassend künstlerisch tätig zu sein wie ein idealer Renaissance-Mensch.

Aber das ist eben seine Illusion, denn weder gelingt es ihm,

diese Einheit allen künstlerischen Schaffens wiederherzustellen, noch ist er auch nur auf einem Einzelgebiet erfolgreich. Gumbril Junior schätzt ihn so ein:

Such a bad painter, such a bobinating poet, such a loud emotional improviser on the piano! And going on like this, year after year, pegging away at the same old things - always badly! And always without a penny, always living in the most hideous squalor! Magnificent and pathetic old Lypiatt! (S. 40).

Der von Anfang an grotesk überzeichnete Idealist und selbst-ernannte Verkünder, der seinen Freunden vorhält, sie hätten ja Angst davor, Ideale zu haben (S. 40)<sup>100</sup>, erkennt am Ende, daß er in den Augen der anderen nur eine komische Figur ist (S. 214). Wie können sie auch wissen, mit welcher ernststen Leidenschaft, mit welchem Feuer er seine Kunst macht (vgl. S. 200)? Seinen Werken entnehmen sie offensichtlich etwas anderes; so sagt Myra Viveash über seine Bilder: ". . . there was no life in them. Plenty of noise there was, and gesticulation and a violent galvanized twitching; but no life, only the theatrical show of it. . . . He protested too much." (S. 78). Der Kritiker Mercaptan urteilt ähnlich: "You defeat your own ends; you lose emphasis by trying to be over-emphatic." (S. 198). Was für das Werk gilt, trifft auch auf den Künstler zu: Lypiatt, der von der Öffentlichkeit keinerlei Ermutigungen und Bestärkungen erfährt, muß sich diese selber zukommen lassen, was sich in seinem angeberischen Gehabe ausdrückt:

He Gumbril Junior was wondering how any one could talk so loud, could boast so extravagantly. It was as though the man had to shout in order to convince himself of his own existence. (S. 42).

Wie Gumbril, wenn er den 'Complete Man' mimt, spielt auch Lypiatt eine Rolle, die des verkannten künstlerischen Genies:

Lypiatt thought a great deal about the ideal artist. That titanic abstraction stalked within his own skin. He was it - a little too consciously, perhaps. (S. 42).

Allein und verbissen kämpft er weiter, ist bereit, sein Leben für seine Ideen zu geben: "a solitary giant". (S. 48).

Diese Selbststilisierung, dieses Hineinsteigern in ein Cliché hat Lypiatt schon so sehr zur "Natur" geworden, daß er selbst

in seinen finstersten Stunden nicht davon lassen kann:

He looked at his hand lying limp on the table in front of him. It needed only the stigma of the nail to make it the hand of a dead Christ. There, he was making literature of it again. Even now. He buried his face in his hands. (S. 212, vgl. auch S. 217).

Auch wie er sich seinen appellativen Selbstmord vorstellt, hat eindeutig literarische, melodramatische Qualität:

After that, he would lie bleeding. The flies would drink his blood though it were red honey. In the end the people would come and fetch him away, and the coroner's jury would look at him in the mortuary and pronounce him temporarily insane. Then he would be buried in a black hole, would be buried and decay. (S. 232).

Die Tragik des Casimir Lypiatt besteht einmal darin, daß er versucht, der ideologisch zersplitterten Wirklichkeit seiner Zeit seine private Einheit entgegenzusetzen ("One reality," he cried, "there is only one reality." S. 54) - was im Kontrast zur fortgeschrittenen Desillusionierung und Orientierungslosigkeit seiner intellektuellen Zeitgenossen wie idealistische Don Quijoterie anmutet. Zum zweiten besteht seine Tragik darin, daß er für diese Strategie der Überwindung der Realitätszersplitterung einfach künstlerisch nicht genügend qualifiziert ist. Sein zweifellos hehres Ziel kann er schon allein deswegen nicht erreichen. Aber sein Scheitern bedeutet im Zusammenhang des Romans mehr als bloß persönliches Versagen und künstlerische Impotenz: da er der einzige oder letzte der Gumbril-Junior-Clique war, der noch Ideale und eine subjektiv ehrliche, kohärente Weltsicht hatte, erledigt sich mit seinem Scheitern ein ganzer Lösungsweg - nicht zufällig wohnt der liebenswert bramabasierende Lypiatt am Ende einer Sackgasse (vgl. S. 71). Jenseits seiner individuellen Unzulänglichkeit erkennt man in der Häufung der Fälle von Desillusion eine außer-individuelle Gegebenheit. Die Unwiederbringlichkeit des vollkommenen Renaissance-Menschen wird als gesellschaftliches Faktum thematisiert, nicht als willkürliches Ergebnis persönlicher Unfähigkeit.

Wie Gumbril Junior, der sich schließlich ins Ausland absetzen will (vgl. S. 226), sieht auch Lypiatt, nachdem er seine Lebenslüge durchschaut und keine Aussicht auf eine erfüllte Existenz hat, nur noch die Möglichkeit der Flucht, aber eben krasser: Flucht aus dem Leben - er faßt seinen Selbstmord ins Auge. Eine andere, konstruktive Alternative bietet sich nicht an; der Sinn ist verloren gegangen.<sup>101</sup>

Wie der Intellektuelle Gumbril Junior scheitert also auch der Künstler Lypiatt mit seiner Rollenstrategie. Es scheint keinen Unterschied zu machen, ob man distanziert spielt (Gumbril) oder engagiert, sich mit seiner Rolle identifizierend (Lypiatt) - Versagen und Enttäuschung lassen die angenommene "Identität" allemal zusammenbrechen. Der 'Complete Man' ist so oder so nicht mehr möglich:

[Lypiatt speaking] 'Yes, yes, I have come to admit everything. That I couldn't paint, I couldn't write, I couldn't make music. That I was a charlatan and a quack. That I was a ridiculous actor of heroic parts who deserved to be laughed at.' (S.214).

Zurück bleibt das schwache Licht des Strebens, der Verweis auf das, was man eigentlich gewollt hat:

'But then every man is ludicrous if you look at him from outside, without taking into account what's going on in his heart and mind.' (S.214).

Ein zweiter Weg - den Gumbril Junior einschlägt, nämlich über den finanziellen Erfolg, den Markt, zum Eigentlichen - ist für Lypiatt von vorneherein ausgeschlossen. Zwar fühlt sich die von ihm so verehrte Myra Viveash von seinen Bildern an italienische Vermouth-Poster erinnert (S. 87), aber das macht für Lypiatt den katastrophalen Mißerfolg einer seiner Ausstellungen nur noch schmerzlicher: Sein inbrünstiges Schaffen und seine Werke haben seiner Meinung nach aber auch garnichts mit Verdingung in der Werbebranche zu tun, und als Mr. Boldero ihn auf Anregung Gumbrils fragt, ob er nicht Plakate für die neuen pneumatischen Hosen entwerfen wolle (S. 217), verliert der Künstler die Nerven: ihm, dem mittellosen Idealisten, muß dieses wohlgemeinte finanzielle Angebot wie ein unsittliches vorkommen, das aus einer anderen Sphäre

stammt, der des Marktes und des Geldes, fernab der Kunst, wie er sie versteht. Das abschätzige Urteil seiner Freunde, seine Kunst habe Werbe-Niveau, und das Angebot des Mr. Boldero tragen mit dazu bei, Lypiatt an den Rand des Selbstmordes zu bringen. Später (in Teil IV dieser Arbeit) soll gezeigt werden, wie so hier in der Form des Marktes, des Verdingens ein für den Künstler Lypiatt kritischer, sein Selbstverständnis angreifender Punkt vorliegt.

Aber zurück zur Frage des Rollenspielens in Antic Hay, das ja von Gumbril Junior eher distanziert, überlegt und possenhaft praktiziert wird, bei Lypiatt aber schon das Stadium einer Lebenslüge erreicht hat. Gemeinsam ist ihnen das Streben nach einem erfüllten Dasein, nach Kultivierung ihrer intellektuellen und schöpferischen Gaben.

Anders fällt die angenommene Rolle der Rosie Shearwater aus, die, da sie nicht zur Intellektuellen-Gruppe des Gumbril Junior gehört und wie fast alle Frauengestalten in Huxley-Romanen nur recht flüchtig konturiert ist, hier auch nur kurz erwähnt werden soll. Was bei Gumbril nur Teil seiner Wunschvorstellung ist, nämlich sexuellen Erfolg beim anderen Geschlecht zu haben, ist für Rosie Shearwater bestimmendes Motiv bei ihrer Rollenswahl. Sie fühlt sich von ihrem Mann, dem Physiologen James Shearwater, nicht verstanden und arg vernachlässigt (vgl. S. 238/39), führt ein ereignisloses Leben und flüchtet sich wie ihre literarische Vorgängerin Madame Bovary aus der Monotonie ihres Alltags in romantische Träumereien, in denen sie sich ausmalt, wie sie als erfahrene große Dame von Welt zahlreiche mehr oder minder bedeutende Affären mit jungen Liebhabern, vorzugsweise Poeten, hat.

Als ihr Gumbril Junior mit seinem Klebe-Bart über den Weg läuft, steht für sie fest: "This was going to be the real thing." (S. 101):

The lady and the poet, she was thinking, the grande  
dame and the brilliant young man of genius. . . .  
The great lady slips out, masked, into the street;  
touches the young man's sleeve: Come with me. She

chooses, does not let herself passively be chosen.  
The young poet falls at her feet; she lifts him up.  
One is accustomed to this sort of thing. (S. 104).

Zwischen diesen ausgesponnenen Tagträumereien und der Realität besteht, wie bei Madame Bovary, eine große Diskrepanz. Die tatsächlichen Gefühle bleiben immer hinter den vorgestellten zurück:

Was it only this? So simple and obvious? She tried to work herself up into a more exalted mood. She even tried to feel guilty; but there she failed completely. She tried to feel rapturous; but without much more success. (S. 112).

So ist es nur folgerichtig, daß Rosie Shearwater auf der Suche nach der Liebe ihrer Träume die Männer Gumbril, Mercaptan und Coleman "ausprobiert", aber immer unbefriedigt bleibt: von vorneherein sind ihre Erwartungen übersteigert.

Für diese Lebenshaltung - Rollenspiel vor dem Hintergrund einer großen Diskrepanz zwischen Wirklichkeit und Wunschbild - hat Gaultier<sup>102</sup> den Begriff Bovaryismus geprägt.

Zweifellos ist Rosie Shearwater eine solche Bovaryismus-Gestalt in Reinkultur; sie hat mit der Ausgangs-Figur in Flauberts Roman sogar die Bedingungen ihrer Rolle gemein. Um so erstaunlicher ist es, daß Lothar Fietz<sup>103</sup> den Bovaryismus-Begriff in Antic Hay nur auf die Gumbril-Junior-Gestalt bezieht - was m.E. nur bei äußerster Ausweitung des Begriffs möglich ist. Gumbril Junior hat eine für Bovaryismus-Gestalten ganz untypische Distanz zu seiner Rolle, er wählt sie bewußt (wenn auch bedingt) und geht überhaupt nicht in ihr auf. Die Rolle des 'Complete Man' ist zwar für ihn sinnvoll und naheliegend, aber grundsätzlich auswechselbar gegen andere (Kapitalist, Clown) und birgt nie die Gefahr, zu einer Lebenshaltung zu erstarren. Wie sein Wählen einer Rolle positiv zu erklären ist, wird noch entwickelt werden (vgl. S. 127ff. dieser Arbeit). Er ist jedenfalls keine Bovaryismus-Figur; in Antic Hay können nur Rosie Shearwater und Lypiatt mit vollem Recht so bezeichnet werden, wobei Rosie Shearwater hier nur insofern von Belang ist, als sie die Durchgängigkeit der Rollenproblematik in

Antic Hay dokumentiert. Sie illustriert aber keineswegs intellektuellen- oder Künstlerprobleme und bleibt mit ihrer Rebellion gegen Langeweile und Vernachlässigung in der Ehe an der Peripherie des Romans.

#### 4. James Shearwater und Mercaptan.

Hinter der Rollenspielerlei Lypiatts und Gumbriel Juniors steht der Wunsch, einem vollkommenen Menschenbild intellektuell-künstlerischer Prägung gerecht zu werden. Gumbriel setzt dabei auf den Schein, das Äußere, Lypiatt steigert sich in ein phantastisches Selbstbild, das er schließlich als Trug erkennt.

Der Physiologe Shearwater nun sieht sich auch mit dem Problem konfrontiert, wie man in einer Gesellschaft, die durch fortschreitende Spezialisierung in allen Bereichen (also auch in Kunst und Wissenschaft) charakterisiert ist, ein erfülltes, befriedigendes Leben führen kann. Anders als Gumbriel Junior und Lypiatt geht der Wissenschaftler den Weg des geringsten Widerstandes: er sucht das Glück in der Bescheidung, in der akzeptierten Spezialisierung, in der Kultivierung seiner Kenntnisse und Fähigkeiten auf einem Gebiet, eben der Physiologie.

Daß dabei alles andere, vor allem seine Beziehungen zu anderen Menschen, zu kurz kommt, gibt er offen zu (vgl. S. 65)<sup>104</sup>, ja, es ist Teil seines Lebensplans: "I've arranged my life for work now. I'm quietly married, I simmer away domestically." (S. 64). Gerade dort aber ist sein Versagen in menschlicher und gefühlsmäßiger Beziehung offenkundig. Seine Frau Rosie, der permanenten Vernachlässigung durch ihren Ehemann überdrüssig, sieht sich bald nach anderen Männern um - James Shearwater aber ist hochofren, daß sie ihn nicht mehr beim Lesen stört: "She seemed to have improved lately. And to-night, to-night, she had been a model of non-existence." (S. 113). Shearwater, der sehr wohl weiß, daß die "crude theories" der Chemiker und Physiker das komplizierte Phänomen "Leben" nicht

fassen können (vgl. S. 54), begeht selbst den Fehler, aus seinem eigenen Leben Wesentliches einfach auszuschließen: Gefühle und Leidenschaften finden bei ihm nicht statt: "All this absurd business of passion - he had always thought it nonsense, unnecessary." (S. 132). Aber dann bricht die Realität in sein "arrangement" ein: er verfällt mit Haut und Haaren der attraktiven Myra Viveash; sein rationales Welt- und Menschenbild wird praktisch widerlegt, an ihm selbst als Exempel: "His world was no longer safe, it had ceased to stand on its foundations." (S. 251). Shearwater - "only the first of a series of brilliant researchers who are fools outside the laboratory"<sup>105</sup> - erkennt, daß sein ganzer Ansatz falsch war, und will versuchen, von nun an nach dem Satz "Everything in Proportion" zu leben (S. 132). Aber gequält von der Erinnerung an Myra Viveash und kühl zurückgewiesen von seiner Frau Rosie (S. 208-11), stürzt er sich am Ende doch wieder in seine wissenschaftlichen Experimente, strampelt sich die schmerzliche Erfahrung im wahrsten Sinne des Wortes ab (vgl. S. 250/52). Aber das ist nicht nur ein Bild der Sinnlosigkeit, wie Greenblatt meint:

Shearwater's ceaseless pedaling is symbolic of the futile struggles of all the characters, shut up in their hot-boxes, seated on their bicycles, escaping each from his own problems, pedaling, and sweating and never getting anywhere. One must note that the hot-boxes are all man-made. In fact, they are expressly constructed to shut man off from all the complexities of his real life. Shearwater's laboratory is a distorted and scientific Crome Manor.<sup>106</sup>

Shearwater hat auch die Beschränktheit seiner bisherigen Existenz erkannt, sieht ein, daß sein Leben mit wissenschaftlicher Arbeit und Theorien allein nicht ausgefüllt ist, weil so vieles ausgeschlossen bleibt:

There was work. And there was talk about work and ideas. And there were men who could talk about work and ideas. But so far as he had been concerned that was all about they could do. He would have to find out what other men did; men who couldn't talk about work and not much about ideas. They had as good kidneys as any one else. (S. 251).

Dieser letzte Satz zeigt aber schon, wie gering Huxley die Möglichkeit veranschlagt, daß der spezialisierte Intellektuelle



bewußt seine Beziehungen zu anderen Menschen - zu Nicht-Intellektuellen - und damit auch teilweise seine eigene Identität verändert. Wie der Nierenspezialist sich anderen nähert, demonstriert schon wieder Partikularität. Shearwater, der die Spezialisierung seines Metiers voll akzeptierte und bejahte, kann sich nicht - auch wenn er diese Aufteilung nun ablehnt - von der partikularen Sichtweise freimachen, die er durch objektive Prägung vermittelt bekam: er wurde ja nicht willkürlich zu einem Spezialisten, sondern fügte sich in eine äußere Gegebenheit, und nun, da er die negativen Auswirkungen erkennt und sich nicht mehr freiwillig fügen will, fällt ja nicht die objektive Gegebenheit weg. Seine berufliche Spezialisierung hält vielmehr an, und das, was sie in ihm angerichtet hat, beschränkt auch Richtung und Weite seines Emanzipationsweges, der vor allem rational und noch immer von partikularer Sicht bestimmt ist.

Shearwaters erster Weg, zu einem befriedigendem Intellektuellen-Dasein zu gelangen (freiwillige Beschränkung), ist gescheitert, ein Erfolg auf dem zweiten sehr zweifelhaft. Lypiatt und Gumbril Junior mit ihren Rollen und Shearwater mit seiner Selbstbeschränkung stehen für nicht gangbare Wege.

Das gleiche gilt auch für den Feuilleton-Journalisten Mercaptan, der sich mit der süßlichen, gekünstelten Atmosphäre eines "kulturvollen" Lebens umgibt und einen geistreich-grazilen Menschen des 18. Jahrhunderts imitiert. Seine Rolle ist zur permanenten, unflexiblen, lügenhaften Pose erstarrt. Er schreibt seine Artikel - z.B. über das "Jus Primae Noctis" - in einem "inimitably graceful style" (S. 45) auf einem entsprechenden Schreibtisch -

. . . an exquisitely amusing affair in papier mâché,  
inlaid with floral decorations in mother-of-pearl and  
painted with views of Windsor Castle and Tintern in  
the romantic manner of Prince Albert's later days.  
(S. 196) -,

in wiederum entsprechender Umgebung:

Mercaptan speaking7 'No; if I glory in anything, it's my little rococo boudoir, and the conversations across the polished mahogany, and the delicate, lascivious, witty little flirtations on ample sofas inhabited by the soul of Crébillon Fils. We needn't all be Russians, I hope. These revolting Dostoievskys.' (S. 47).

Schon zu Beginn wird er als widerlicher Zeitgenosse vorgestellt:

His most precious work, however, was that little volume of essays, prose poems, vignettes and paradoxes, in which he had so brilliantly illustrated his favourite theme - the pettiness, the simian limitations, the insignificance and the absurd pretentiousness of Homo soi-disant Sapiens. Those who met Mr. Mercaptan personally often came away with the feeling that perhaps, after all, he was right in judging so severely of humanity. (S. 45).

Mercaptan führt ein Leben, das auf Schein aufgebaut ist - viel mehr noch als die Versuche des Gumbriel Junior -; bei ihm ist die niveaувolle Heuchelei zum bestimmenden Zug geworden<sup>107</sup> - so z.B. wenn es ihm hinter seiner kulturvollen Fassade nur darum geht, sexuelle Abenteuer einzufädeln (S. 203ff.). Es ist kein Wunder, daß er in Lypiatt, der ja selbst auf seine, ganz andere Art eine Schein-Existenz lebt, den schärfsten Kritiker findet:

'You disgust me - you and your odious little sham eighteenth-century civilization; your piddling little poetry; your art for art's sake instead of for God's sake; your nauseating little copulations without love or passion; your hoggish materialism; your bestial indifference to all that's unhappy and your yelping hatred of all that's great.' (S. 48).

Tatsächlich liegt in Lypiatts andauernder Selbsttäuschung immer noch das Element der subjektiven Ehrlichkeit: er glaubt an seine Rolle, und als sie in Frage gestellt wird, sieht er sich existentiell gefährdet und erwägt Selbstmord. Als Mercaptan ihm mangelnde Aufrichtigkeit in seinen Bildern vorhält, wird Lypiatt grob, denn gerade in diesem Punkt glaubt er - zu Recht - Mercaptan einiges voraus zu haben: "'You - how dare you talk about sincerity, you disgusting little bug!'" (S. 199).

Die Möglichkeit, als Intellektueller in einer 'sham existence' à la Mercaptan zu leben, wird von Aldous Huxley von vorneherein abgelehnt; diese Option wird gar nicht mehr durchgespielt. Im Roman geht es nicht um die Frage, ob Mercaptan sich selbst in

dieser Lebenart wohlfühlt (er tut es zweifellos), sondern darum, ob das eine Möglichkeit für eine Figur wie Gumbril Junior ist, der immerhin noch fragt, sich unsicher geworden ist und bei aller Spielerei doch Ansätze von Problembewußtsein zeigt.

Mercaptan bleibt derselbe, von Anfang bis Ende, ohne jegliche Entwicklung: ein widerwärtiges Individuum - wie es auch im Wörterbuch unter "Mercaptan" heißt: "colorless liquid having a strong, repulsive, garlic odor."<sup>108</sup>

Mercaptan ist die letzte eindeutige Intellektuellen-Figur der Gumbril-Junior-Clique, wenn man bedenkt, daß Coleman nur als psychologischer Fall, nicht aber als sozial spezifizierbare Existenz in Erscheinung tritt. Die noch verbleibenden vier wichtigen Charaktere in Antic Hay haben für die verunsicherten Intellektuellen - allen voran Gumbril Junior - eine wichtige Funktion: sie sind wie Orientierungspunkte, an denen sich die Sinn- und Existenzformsuche ausrichten kann. Zwei von ihnen (Myra Viveash und Coleman) stellen negative Markierungen, zwei (Emily und Gumbril Senior) positive dar, bei denen noch im einzelnen zu zeigen sein wird, warum sie als Lösungsmöglichkeiten für die Sucher nicht in Frage kommen - ein wichtiges Problem, da ja Gumbril Senior auch Intellektueller ist und eine Lösung seiner Art folglich dem intellektuellen Sohn nahe liegen könnte.

##### 5. Myra Viveash und Coleman.

Zunächst seien die beiden negativen, d.h. sinnentleerten bzw. perversierten Positionen näher betrachtet.

Da ist zuerst die femme fatale Myra Viveash zu nennen, die den Schmerz über den Tod ihres Geliebten im Ersten Weltkrieg zu betäuben versucht, indem sie sich Hals über Kopf in das hektische Londoner Nachtleben stürzt und von Vergnügung zu Vergnügung eilt, ohne dabei wirkliche Befriedigung zu finden, weil ihr alles schal und zwanghaft wird ("Will one ever recapture the old thrills?" S. 164, vgl. auch S. 157). Je

exzessiver die Vergnügung, desto höher mit der Zeit die Schwelle zur Befriedigung und auch die Gefahr des ennui. Auf sie trifft Richard Aldingtons Urteil über die frühen 20er Jahre voll zu: "The joyless rejoiced without joy."<sup>109</sup>

Es mag hier von Interesse sein, daß Aldous Huxley das Auftreten des ennui durchaus in historischer Perspektive sah. In einem kurzen Essay unter dem Titel "Accidie" (in On the Margin) wies er auf den Zusammenhang zwischen Desillusionierung einerseits und accidie, ennui und boredom andererseits hin. Als einschneidendes Ereignis gilt ihm das Scheitern der Französischen Revolution, nach dem Hoffnungslosigkeit, Verzweiflung und Langeweile zum ersten Mal gesellschaftlich akzeptiert worden seien (Romantik), und dann als Höhepunkt der Desillusionierung der Erste Weltkrieg:

Other epochs have witnessed disasters, have had to suffer disillusionments; but in no century have the disillusionments followed on one another's heels with such unintermitted rapidity as in the twentieth, for the good reason that in no century has change been so rapid and so profound. The mal du siècle was an inevitable evil; indeed we can claim with a certain pride that we have a right to our accidie.<sup>110</sup>

Ennui und Vergnügungssucht - bei Myra Viveash zwei Seiten einer Medaille - sieht Aldous Huxley als Folge von Desillusionierung, und das nicht nur individuell, sondern epochal.

Die Erinnerung an den Tod ihres Geliebten, an dieses für Myra Viveash traumatische Ereignis<sup>110a</sup>, taucht auf, sobald die Reihe der Ablenkungen unterbrochen ist (vgl. S. 157). Lange- weile und ennui drängen ihr wiederum die Sinnfrage auf, rufen die schmerzliche Vergangenheit zurück, die aber ("time kills everything", S. 158) nicht mehr akut empfunden wird, sondern einen negativen Abdruck hinterlassen hat: die Unfähigkeit zu weinen (vgl. S. 158). Die Unterdrückung des Schmerzes wirkt sich aus als eine Unterdrückung der Gefühle insgesamt. Myra Viveash mit ihren ausdruckslosen Augen (vgl. S. 59) und ihrer Stimme wie vom Totenbett (vgl. S. 58) symbolisiert die umfassende Desillusionierung der "shell-shock generation". Ihr Credo ist das Nichts. Wie das nada beim frühen Hemingway<sup>111</sup> erfährt Nil in Antic Hay eine Apotheose durch Myra Viveash,

als Gumbril Junior die Song-Zeile "What's he to Hecuba?" aufgreift:

'... Nothing at all. Nothing, mark you. Nothing, nothing.'  
'Nothing,' repeated Mrs Viveash. 'I know all about that.' She sighed.  
'I am nothing to you,' said Gumbril. . . . 'You are nothing to me.' . . .  
Mrs Viveash opened her eyes. Nil was unescapable.

...  
Nil, omnipresent nil, world-soul, spiritual informer of all matter. Nil in the form of a black-breeched moonbasined Toreador. Nil, the man with the greyhound's nose. Nil, as four blackamoors. Nil in the form of a divine tune. Nil, the faces, the faces one ought to know by sight, reflected in the mirrors of the hall. Nil this Gumbril whose arm is around one's waist, whose feet step in and out among one's own. Nothing at all. (S. 168-170).

Kälte ist eingezogen in die zwischenmenschlichen Beziehungen. Myra spielt kühl und innerlich distanziert mit den Männern, ob sie nun Gumbril, Lypiatt oder Shearwater heißen, läßt sie dann wieder fallen, gelangweilt, teilnahmslos. Selbst einmal verletzt, verletzt sie nun andere. Ja, das emotionale Engagement der anderen stößt sie sogar ab, ist ihr peinlich, da es ein Licht auf sie wirft, die sich abkapselt:

Why was it that people always got involved in one's life? If only one could manage things on the principle of the railways! Parallel tracks - that was the thing. (S. 81).

Ihr Ideal von Beziehung ist die unpersönliche Nicht-Beziehung; doch manchmal bricht die Selbsterkenntnis durch, der Zusammenhang, wie sie so hart und leblos geworden ist, wird grell beleuchtet:

'But I don't like any one,' cried Mrs Viveash with a terrible vehemence from her death-bed. . . . Ah, now it had been said, the truth. It sounded like a joke. Tony had been dead five years now. Those bright blue eyes - ah, never again. All rotted away to nothing. (S. 165).

The red mouth and its reflection exchanged their smiles of pain. She had tried; it revolted her now to think how often she had tried; she had tried to like someone, any one, as much as Tony. She had tried to recapture, to re-evoke, to revivify. And there had never been anything, really, but a disgust. 'I haven't succeeded,' she added, after a pause. . . .

'I've never made any one happy,' she added, after a pause. 'Never any one,' she thought, except Tony, and Tony they had killed, shot him through the head. Even the bright eyes had rotted, like any other carrion. She too had been happy then. Never again. (S.166).

Es sind wohl diese Stellen, die Thorp<sup>112</sup> veranlaßt haben, Antic Hay als "the most sincerely unhappy . . . of all Mr. Huxley's books" zu charakterisieren. Es ist in erster Linie die Figur der Myra Viveash, die die Inhalte einführt, die Antic Hay zu einer typischen "post-war novel" machen. Vergeblich sucht man dagegen die von Evelyn Waugh betonte beschwingte Frühlingsatmosphäre<sup>113</sup> - zumal die Gestaltung des Romanendes (an dem Myra und Gumbril Junior ihren "Last Ride Together" unternehmen) wegen der auf dem Nullpunkt angelangten Protagonisten eher Assoziationen an einen Totentanz evoziert.<sup>114</sup> Hier wird nämlich die Vergänglichkeit und Sinnlosigkeit des Daseins dokumentiert, ohne daß aber Kompensation im Jenseits geboten würde.

Es ist kein Zufall, daß der desillusionierte Gumbril Junior am Vorabend seiner "Flucht" aus England ausgerechnet mit der nihilistischen Myra Viveash - die Affäre mit ihr hat er noch keineswegs überwunden; das geht auch aus seinen Tagträumereien hervor (vgl. S.15, 69/70)<sup>115</sup> - kreuz und quer durch London kurvt - das erst setzt den gewünschten Schlußakkord. Als Gumbril Junior die modernen Lichtreklamen verdammt,

'These things are the epileptic symbol of all that's the most bestial and idiotic in contemporary life.' (S.230)  
'They move and they're horrible.' (S.231),

und Myra mit Nachdruck antwortet,

'They're me. . . . Those things are me.' (S.231),  
da markiert dies erschreckend deutlich den Höhepunkt der Entmenschlichung in einem bedeutungsträchtigen Symbol: "Those things are me" - die Bestimmung menschlicher Identität durch Sachen, beileibe nicht zeitlos-ontologisch gesehen, sondern ausgedrückt durch die Gleichsetzung mit der neuen Gebrauchskunst, der Reklame.

Der Mensch ist nicht auf den Hund, sondern auf die Sache gekommen. Dieses Selbstbild, das Menschenbild ("Nil as . . .") und das Weltbild (ebenfalls "Nil") sind ent-menschlicht, sinn-entleert, und so wird auch die Zukunft, die einzige Perspektive noch, degradiert zum bloßen Morgen, das nichts Neues bringt, sondern immer wieder die alte Routine:

'To-morrow,' Mrs Viveash interrupted him, 'will be as awful as to-day.' She breathed it like a truth from beyond the grave prematurely revealed, expiringly from her death-bed within. (S. 254).

Der in seiner Menschlichkeit Getroffene hat in der Tat keine bedeutungsvolle Zukunft. So ist die derart innerlich verkrüppelte Myra Viveash - im Grunde auch ein Kriegsoffer - für Gumbril Junior ein abschreckendes Beispiel und ihre Lebensweise keine Alternative für den Ex-Lehrer: die perpetuierte Sinnlosigkeit ergibt noch keinen Sinn.

Genauso wenig kann die reine Negation althergebrachter, überkommener und brüchig gewordener Werte einen echten neuen Wert darstellen - die Negation bleibt ein Spiegelbild des Abgelehnten, aber kein qualitativer Fortschritt. Dafür steht Coleman<sup>116</sup>, der lästernde und schmähende "Satanist" der Gruppe. Die Blasphemie christlicher Glaubensinhalte ist seine Hauptaktivität. So zwanghaft ist sein Verhalten, daß er noch im Negieren besteht, wie er von der Dualität Gut/Böse oder Gott/Teufel fasziniert und gebannt ist. Er dokumentiert unentwegt seine Befangenheit im religiösen System; noch in der Verneinung bezieht er sich ausschließlich auf dessen Koordinaten:

'I believe in one devil, father quasi-almighty, Samael and his wife, the Woman of Whoredom. Ha, ha!' he laughed his ferocious, artificial laugh. (S. 51).

'What sort of mandrake shall we produce, Zoe and I? . . . I believe it would really be the devil.' (S. 55).

Ob er nun faschistische Weisengrößt (vgl. S. 184), oder ob er sich über sexuelle Perversionen ausläßt (vgl. S. 183), immer will er schockieren um des Schockierens willen. Diese Monomanie - tatsächlich ist die Faszination vom Bösen Colemans einziger Charakterzug - verkauft er als Lebensphilosophie. Als Rosie

Shearwater ihm gestanden hat, daß sie kaum an Gott glaubt, erwidert er:

'I pity you. You must find existence dreadfully dull. As soon as you do believe in God, everything becomes a thousand times life-size. Phallic symbols five hundred feet high. . . . Every slightest act eternally significant. It's only when you believe in God, and especially in hell, that you can really begin enjoying life. For instance, when in a few moments you surrender yourself to the importunities of my bloody beard, how prodigiously much more you'd enjoy it if you could believe you were committing the sin against the Holy Ghost - if you kept thinking calmly and dispassionately all the time the affair was going on: All this is not only a horrible sin, it is also ugly, grotesque, a mere defecation, a -'  
Rosie held up her hand. 'You're really horrible,' she said. Coleman smiled at her. Still, she did not go. (S.223).

Wie Huxleys Figur Kingham in "Two or Three Graces" (1926) ist Coleman der Meinung: "the feeling that the pleasure of the senses is somehow evil . . . sharpen[s] this pleasure to the finest points . . . ." <sup>117</sup>. Wie immer es auch um die psychologische Wahrheit dieses Satzes bestellt sein mag, auch der fanatische Coleman, der Befriedigung anscheinend nur in der Erniedrigung anderer finden kann (vgl. S. 224) - seine Verneinung bezieht sich also nicht nur auf die tradierten religiösen Vorstellungen, sondern auch konkret auf den anderen als fühlendes Wesen - ist für Gumbril Junior ein Opfer (der religiösen Verhältnisse), keinesfalls ein Lichtblick.

In seiner Erzählung "Uncle Spencer" <sup>118</sup>, wie auch später bei Spandrell in Point Counter Point, zeichnet Huxley die mögliche Fallgeschichte:

There are certain sensitive and idealistic people in whom the discovery that the world is what it is brings on a sudden and violent reaction towards cynicism. From soaring in spheres of ideal purity they rush down into the mud, rub their noses in it, eat it, bathe and wallow. They lacerate their own highest feelings and delight in the pain. They take pleasure in defiling the things which before they thought beautiful and noble; they pore with disgusted attention over the foul entrails of the things whose smooth and lovely skin was what they once had worshipped.

Die große Umwertung als Reaktion auf einen moralischen Schock, Identifikation mit dem negativen Prinzip, das mächtiger scheint, hier also konkret Satanismus, auch mit einem Schuß Masochismus - das wird bei der Diskussion anomischer Zustände wieder aufgegriffen werden (vgl. Teil IV dieser Arbeit).



## 6. Emily und Gumbril Senior.

Im folgenden werde ich die beiden Figuren in Antic Hay untersuchen, die für die Möglichkeit eines sinnerfüllten Daseins stehen und die sich insofern ganz deutlich von der Gumbril-Junior-Clique abheben, ja gar nicht (Emily) oder kaum (Gumbril Senior) mit ihr in Berührung kommen - sieht man von ihren Kontakten mit Gumbril Junior ab, in dem sich die Sphären schneiden.

Wenn Emily und Gumbril Senior aber so positiv und sympathisch gezeichnet sind, warum sind sie dann für den suchenden, zweifelnden Gumbril Junior keine Wegweiser? Warum zeigen sie keine für ihn praktikablen Alternativen? Das muß die Leitfrage der folgenden Überlegungen sein.

Emilys erstes Auftreten in Antic Hay setzt schon den Akzent auf die Bedeutung, die sie für Gumbril Junior hat, denn noch ehe man etwas über Emily erfährt, sieht man schon ihre Wirkung auf ihn: er hat den angeklebten Bart abgelegt und damit seine Strategie, durch Maskerade den 'Complete Man' darzustellen (vgl. S. 140). Er gibt sich also wieder, wie er ist ("mild and melancholy"). Emilys "I like you better without it" (S.140) kontrastiert auffallend mit Myras "I liked the beard so much" (S. 163), und dieser Kontrast gibt an, daß hier jemand an dem echten Gumbril interessiert ist und nicht an seiner Fassade. Er braucht den 'Complete Man' nicht mehr und auch sein Hosenprojekt tritt in den Hintergrund (vgl. S. 149) - Gumbril Junior befindet sich offenbar in Veränderung.

Umso erstaunlicher muß es scheinen, daß sie, die alles dies bewirkt, selbst keineswegs eine überzeugende, gesicherte, in-sich-ruhende Persönlichkeit ist. Im Gegenteil: "It seemed a case for the text-book of sexual psychology." (S. 142). Denn mit 17 heiratete das vollkommen unaufgeklärte Waisenkind einen "Onkel", erlebte die Hochzeitsnacht wie einen Alptraum und wehrte danach nur noch ab: "'I don't like men,' she said. 'They're hateful, most of them. They're brutes.'" (S. 143). Der neue (alte) mild-melancholische Gumbril liegt ihr da mehr.

Emily ist ganz in sich gekehrt, hat ein geringes Selbstbewußtsein, ein Gefühl von Minderwertigkeit, das sie auch wiederholt zur Sprache bringt (vgl. S. 142, 144, 145). Worin besteht dann aber ihre Attraktion für den entwurzelten Gumbril? Sie scheint ja nur Schwäche und Verletzung zu verkörpern.

Ihre große Stärke liegt in ihrer ungebrochenen Naivität, der Geschlossenheit ihrer Weltsicht trotz der seelischen Verformung. Sie nimmt existentielle Probleme ganz anders wahr als der reflektierende Gumbril Junior. Das wird vorgeführt in einer Szene - und hier muß weiter ausgeholt werden -, in der Gumbril versucht, das Spannungsverhältnis zwischen möglicher innerer Ruhe und äußerlichen, tagtäglichen Ablenkungen rational zu fassen:

'There are quiet places also in the mind,' he said meditatively. 'But we build bandstands and factories on them. Deliberately - to put a stop to the quietness. We don't like the quietness. All the thoughts, all the preoccupations in my head - round and round, continually. . . . And the jazz bands, the music-hall songs, the boys shouting the news. What's it for? what's it all for? To put an end to the quiet, to break it up and disperse it, to pretend at any cost it isn't there. Ah, but it is; it is there, in spite of everything, at the back of everything. . . .' (S. 146).

Diese Ruhe, die sich mitunter im nächtlichen Wachliegen leise einschleicht, ist "terrifying as well as beautiful", kristallisch perfekt und zugleich unerträglich, weil sie den tagtäglichen Teil des Ich total in Frage stellt: "For if it were to touch you, if it were to seize and engulf you, you'd die." (S. 147). Dieser Teil wehrt sich aber, schlägt zurück in Todesangst:

'Quickly, before it's too late, start the factory wheels, bang the drum, blow up the saxophone. Think of the women you'd like to sleep with, the schemes for making money, the gossip about your friends, the last outrage of the politicians. Anything for a diversion. Break the silence, smash the crystal to pieces. There, it lies in bits; it is easily broken, hard to build up and easy to break.' (S. 147).

Huxley skizziert in dieser Passage wieder die Grunddisposition des Anomie-Vergnügens-Syndroms: der Rummel des tagtäglichen Vergnügens betäubt das Bewußtsein, damit der Verlust des Sinnes

nicht mehr akut empfunden wird. Diese Bewältigungsstrategie ist so dominant, daß sie sich schon in der Persönlichkeitstruktur manifestiert hat: "the daily part of you". Jedes Anreißen der Sinnfrage, jedes ruhige In-sich-versenken würde diesen Teil in Frage stellen (daher der Schrecken), aber auch den Weg frei machen für ein Zu-sich-kommen (daher die Schönheit der Ruhe). Huxleys Versuch, die Kritik der Oberflächlichkeit zu verbinden mit der Schilderung der Ambivalenz (bedrohlich/beglückend) der tiefgründigen Ruhe, ist ein Dokument des rationalen Begreifenwollens des Anomie-Vergnügungs-Syndroms. Dies wird z.B. von Houston<sup>119</sup> gar nicht verstanden, wenn er schon falsch zitiert: "There are quiet places in the heart . . ." (Hvhbg. C.B.). Wenn aber die evasive Reaktion auf Sinnverlust sich so sehr als Persönlichkeitszug etabliert, daß sie nicht mehr hinterfragt werden kann, ohne die Persönlichkeit gleich mit in Frage zu stellen, dann ist das kein mystisches, sondern ein sozialpsychologisches Problem, und es gibt keinen Anlaß zu meinen, Huxley selbst habe das anders gesehen: daß konsequente, ungestörte Kontemplation einen bedrohlichen Aspekt angenommen hat, ist eine schlimme Sache für einen kontemplativen Intellektuellen, auch wenn er nur "in a rapid and rambling way" kontempliert. Trotz der Klarheit, in der Huxley dies sagt, gab es schon vor Enroths Arbeit<sup>120</sup> Versuche, in dieser Passage oder in anderen frühen Stücken Huxleys Mystisches aufzudecken zu wollen, also eine grundlegende mystische Kontinuität in seinem Werk beweisen zu wollen.<sup>121</sup> Dazu mußte in diesem Fall der "inner quiet" die Ambivalenz genommen werden, womit aber auch der kritische Gedanke entfiel, daß die "diversions" schon zum Teil der Existenz geworden sind - unentbehrlich wie Krücken. Diese Versuche, Mystisches beim frühen Huxley nachweisen zu wollen, sind verkrampft retrospektiv, d.h. sie nehmen Passagen wie die oben zitierte nicht im Kontext des Romans, sondern beziehen sie in kühnem Bogen auf den Huxley der Perennial Philosophy (1946), interpretieren also rückblickend. Für alle vermeintlich "trächtigen" Stellen<sup>122</sup> lassen sich dann auch Gegenbelege in Fülle finden.<sup>123</sup>

Wie sehr Gumbriel Juniors Reflexionen spezifisch intellektuell sind,, wie sehr sie seine eigene, höchst diesseitige Zerrissenheit,, sein kontemplatives Dilemma widerspiegeln, zeigt schon die unverständige Reaktion der naiven Emily: "You make things very complicated," she said, after a silence." (S. 147). Für Gumbriel Junior ist damit klar, daß sie grundverschieden sind: "There was quiet in her mind he thought. She was native to that crystal world; . . . It was all so easy for her and simple." (S. 1148). Die Grundverschiedenheit macht gerade den Reiz ihrer Beziehung aus. Das irreale Glücksgefühl (vgl. S. 153) basiert wesentlich darauf, daß die Vergnügungen und Hektik fordernden Normen der Myra-Viveash-Clique einfach nicht mehr befolgt werden und die Befriedigung im Eingehen aufeinander gesucht und gefunden wird:

He did not desire her; to desire would have been to break the enchantment. He let himself sink deeper and deeper into his dark stupor of happiness. She was asleep in his arms; and soon he too was asleep. ((S. 156).

Dieses Glück - TLS: "sentimental nonsense"<sup>124</sup> - findet ein schnelles Ende, als Gumbriel Junior unter einem lächerlichen Vorwand nicht zu Emily fährt, sondern die Zeit mit Myra verbringt und ihr auch noch Emilys "Fallgeschichte" als Anekdote erzählt. Zwar deprimiert ihn sein eigenes Verhalten außerordentlich (vgl. S. 163), aber dann steigert er die Kälte und seine Objekt-Einstellung zu Emily noch, indem er Coleman den Höhepunkt seines Glücks mit Emily distanziert und abgebrüht schildert:

Gumbriel warmed to his anecdote. . . .  
Well, let everything go. Into the mud. Leave it there, and let the dogs lift their hind legs over it as they pass.  
"Ah! the genuine platonic fumlbers," commented Coleman. ((S. 186).

Warum das? Sein erstes Umfallen hat mit Myra Viveash zu tun. Aus seiner irrationalen Bindung an sie, die ihn so erniedrigte, besteht er nicht fest darauf, zu Emily zu fahren. Eines seiner Hauptcharakteristika, seine Schwäche, tritt hier markant auf, und zwar doppelt: einmal, indem er Myra nichts entgegenzusetzen

weiß, dann aber auch, indem er die Verantwortung für sein Tun ablehnt - er spielt, wie schon erwähnt, den unzurechnungsfähigen Clown. Er stiehlt sich aus der Szene: weder tut er, was er eigentlich will, noch will er einstehen für das, was er stattdessen tut. Unter Druck verflüchtigt sich seine Persönlichkeit. Wohlwissend was er tun sollte, folgt er dem Gegenteil:

This mystery in Gumbril - the inconclusive warfare between a corrupt will and a full knowledge of what virtue and sense advise - is not amenable to satiric representation anymore than is Myra Viveash's emptiness. . . . At such points, the sufferings of Gumbril, Emily and Myra suggest a root-corruption in all persons and not just folly among those who are inexcusably arrogant or stupid.<sup>125</sup>

Diese Einschätzung ist insofern richtig, als sie die Objektivität dieses Widerspruchs und dieses Leidens erfaßt ("not just folly"), aber zweifellos kommt die genaue, ins einzelne gehende Analyse zu kurz. Denn die Unterschiede zwischen Emily und Gumbril Junior sind doch offensichtlich. Es ist eben nicht die gleiche "root-corruption" in beiden, sonst fände sich ja Solidarität im Negativen, im Angehen gegen das gemeinsame Übel. Emily ist anders - das macht zum großen Teil ihre Attraktivität für Gumbril Junior aus, aber gerade wegen ihrer Grundverschiedenheit ist sie für ihn auch keine Hilfe.

Die Kräfte, die "the quiet in his mind" bedrohen (Hektik, Routine, Vergnügungen usw.) treiben ihn auch zur Zerstörung der einzigen wahrhaft menschlichen Beziehung, die er hatte. Diese gegensätzlichen Kräfte sind Emily fremd, für Gumbril Junior aber Kern seines Problems: wie lebe ich befriedigend? Emilys Weg konnte nie sein eigener sein. Davor lag die objektive Unmöglichkeit (also nicht subjektives Unvermögen), voluntaristisch in den Zustand der Naivität zurückzuspringen. Sein Problem ist ja gerade die Nicht-Naivität, daß ihm alles so fraglich und brüchig geworden ist.

Wenn er aber die Lebenshaltung Emilys nicht einnehmen konnte, blieb nur die Stärkung aus Symbiose, indem er sich also diesem "unique being" (S. 190) zugesellte, um anders, aber in Verbin-

dung mit ihr, weiter sein spezielles Problem anzugehen. Darin hätte aber die Gefahr gelauert, diese Beziehung zu etwas Mittelmäßigem, Außerlichem werden zu lassen. Emily erkennt das in ihrem Abschiedsbrief: "I saw how hopelessly impracticable the happiness I had been imagining really was. I saw that you didn't, you couldn't love me in anything like the same way I loved you. I was only a curious adventure, a new experience, a means to some other end." (S. 188) [Hvhbg. C.B.]. Gumbril Juniors ". . . here I am left in the vacuum" (S. 266) dokumentiert seine unveränderte Malaise, die praktische Unmöglichkeit, sein Problem über einen Nebenweg zu lösen.

Gumbril Senior, der Architekt, fungiert als Kontrastperson zu seinem Sohn und dessen Bekanntenkreis. Während der Junior, unzufrieden mit seiner Lage, seinen Lehrer-Job kündigt, um zwischen Unstetigkeit des Denkens und narzißtischen Tagträumereien etwas besseres zu suchen, wird sein Vater inmitten des tiefsten Friedens dargestellt. Zwar lebt er in einem heruntergekommenen Viertel ("almost the last survivor of the last inhabitants", S. 18), aber er ist zufrieden, wenn er vom Balkon aus die Stare beobachten kann, die Tag für Tag abends herbeigeflogen kommen ("from their daily haunts"), um auf "seinen" Platanen zu nächtigen - das bildet schon, wie May<sup>126</sup> bemerkt, einen Gegensatz zur Gumbril-Junior-Clique, die nachts umherschwirrt. Diese Vögel - "Mr Gumbril's [Sen.] most affectionately cherished friends" (S. 19) - interessieren übrigens seinen Sprößling herzlich wenig (vgl. S. 128).

Gumbril Senior scheint recht zurückgezogen zu leben - er tritt nur in seiner Wohnung auf -, wünscht sich aber noch größere Zurückgezogenheit, etwa wie sein Freund, der Privatforscher Porteous:

'That's so deplorable about architecture. There's no privacy, so to speak; always this horrible jostling with clients and builders and contractors and people, before one can get anything done. It's really revolting. I'm not good at people. Most of them I don't like at all, not at all,' Mr Gumbril repeated with vehemence. 'I don't deal with them very well; it isn't my business. My business is architecture. But I don't often get a chance of practising it. Not properly.' (S. 27).

Damit ist er schon bei seinem Lieblingsthema: dem Gegensatz zwischen seiner Vorstellung von seinem Beruf und dem, was er tatsächlich tun muß. Diese Problemstellung erinnert an die seines Sohnes. Er würde gerne große Baukunstwerke entwerfen ("You build for the spirit and the imagination of man", S. 30), muß aber Pläne für Arbeiterwohnungen liefern, die nicht zu teuer ausfallen dürfen, was jede Architektur als Kunst zu nichte machen muß; und für ihn ist es eine Kunst, eine intellektuelle dazu:

'It's an affair of the mind; experience and thought have to draw it out. There are infant prodigies in music; but there are no infant prodigies in architecture.' (S. 134).

Das Drama des intellektuellen Künstlers oder künstlerischen Intellektuellen, der der Welt seine großen Entwürfe anbietet, von ihr aber abgewiesen wird, ist der Hintergrund für Gumbril Seniors gigantisches Hobby: nämlich in einem riesigen Modell das London zu errichten, das Sir Christopher Wren den Engländern nach dem großen Feuer von 1666 anbot:

'Wren offered them open spaces and broad streets; he offered them sunlight and air and cleanliness; he offered them beauty, order and grandeur. He offered to build for the imagination and the ambitious spirit of man. . . . But they preferred to re-erect the old intricate squalor; they preferred the mediaeval darkness and crookedness and beastly irregual quaintness; they preferred holes and crannies and winding tunnels; they preferred foul smells . . . ' (S. 135).

Das ist natürlich die Scogan-Problematik<sup>127</sup>, die schon von Crome Yellow her bekannt ist. Das ist die Frage, wie es mit den Verwirklichungsmöglichkeiten intellektueller Entwürfe bestellt ist, die Erfahrung faktischer Machtlosigkeit der Intellektuellen. Nur mit dem Unterschied, daß Scogan, der Rationalist, wegen der Irrationalität seiner Mitmenschen verbittert geworden ist, während Gumbril Senior, obwohl er sein Modell leidenschaftlich wie ein Prophet erläutert, verständnisvoll reagiert:

'We can't blame them. We should have done the same in the circumstances - undoubtedly. People offer us reason and beauty; but we will have none of them, because they don't happen to square with the notions that were grafted into our souls in youth, that have grown there and become

a part of us. Experientia docet - nothing falser,  
so far as most of us are concerned, was ever said.'  
(S. 136).

Indem er das so allgemein formuliert, liefert er zugleich ei-  
nen Erklärungsschlüssel zu dem "unverständlichen" Verhalten  
seines Sohnes gegenüber Emily und Myra: Vernunft und Einsicht  
sind die hohen Ideale - die Wirklichkeit wird immer zu kurz  
greifen. Das Ideal bleibt Modell - im Roman ganz wörtlich zu  
nehmen. Die Bedeutung dieser Aussage, mit der so manche zeit-  
liche Unzulänglichkeit entzeitlicht wird, sollte man nicht  
unterschätzen. Wohl nicht zufällig plazierte Huxley die aus-  
führliche Beschreibung des Stadt-Modells in der Mitte des  
Buches.<sup>128</sup> Nun erschöpft sich aber die Funktion des Gumbril  
Senior mit seinen gefiederten Freunden und Wrens Modell-London  
beileibe nicht auf das Aufweisen der Diskrepanz zwischen Ideal  
und Wirklichkeit menschlicher Praxis, sondern mehr ist beab-  
sichtigt. Warum gerade Wrens London? Aldous Huxley hat 1923  
ein Essay über den großen Architekten geschrieben (in On the  
Margin), aus Anlaß seines 200. Todestages. Wren war für Huxley  
nicht nur ein großer Architekt, dessen Bauwerke er "sermons  
in stone"<sup>129</sup> nannte, er meinte auch:

. . . Wren's most characteristic quality . . . is a  
quality rather moral than aesthetic. Of Chelsea Hospital,  
Carlyle once remarked that it was "obviously the work of  
a gentleman." The words are illuminating. Everything that  
Wren did was the work of a gentleman; that is the secret  
of its peculiar character. . . . A gentleman, the finished  
product of an old ordered civilization.<sup>130</sup>

Das Gentleman-Ideal aber, so Huxley, habe noch immer seine  
Berechtigung<sup>131</sup>, und sein fiktionaler Beweis ist niemand  
anderer als Gumbril Senior. Nicht nur, daß er mit seinen Aus-  
führungen über die Bedeutung der "proportion" (vgl. S. 133)  
genau das betont, was Huxley in Wrens baulicher Kunst so wun-  
derbar vollendet sah<sup>132</sup>; nein, er erweist sich auch als prak-  
tischer Gentleman, als praktischer Idealist, und mit Recht  
schreibt Boynton in seiner Besprechung von Antic Hay: "If  
there is any moral hero of the piece, it is the creative-  
minded Gumbril Senior . . . ." <sup>133</sup> Sympathie mit literarischem



Urteil verwechselnd, meinte ein Rezensent sogar: "Gumbril Senior . . . is somehow the strongest figure. . . ." <sup>134</sup>

Womit verdient sich Gumbril Senior diese Einschätzung? Als sein Freund Porteous seine kostbare Bibliothek verkaufen muß, weil sein Sohn ein Vermögen verspielt hat, verkauft Gumbril Senior seinerseits sein Stadt-Modell, um einige der bibliographischen Raritäten für seinen Freund zu retten (vgl. S. 246/47). Sein Ideal, an dem er angeblich mehr hängt als an seinem Sohn (vgl. S. 247), gibt er als Opfer, nicht gerade um äußerste Not zu lindern, sondern (nur) um intellektuelle, auch gefühlsmäßige Werte zu erhalten. Sein Opfer ist in Antic Hay ohne Beispiel, denn die halb peinliche Sammelaktion im 'coffee stall' hat eine ganz andere Dimension - entsprechend verwirrt ist Gumbril Juniors Reaktion auf das selbstlose Verhalten seines Vaters (vgl. S. 247), das diesen gleichsam der konkreten Zeit entrückt. Fricker schreibt sehr passend: "Gumbril Senior verwandelt sein Ideal in eine Tat praktischer Nächstenliebe, und deshalb steht er außerhalb des satirischen Zeitgemädes." <sup>135</sup> Durch seine bloße Menschlichkeit hebt er sich von den "men with goat feet" ab, die ent-menschlicht scheinen:

Only at the end of Antic Hay, when Gumbril Senior sells his Wren model in order to help a friend, does a human being act in a way whose generosity equals the nobility suggested by certain works of art. <sup>136</sup>

Ironisch muß einem dabei vorkommen, daß dieser menschliche Gumbril Senior von sich selbst behauptet, "I don't deal with people very well", während die dauernd mit anderen Menschen in Kontakt stehende Gumbril-Junior-Clique kein solches Beispiel von Selbstlosigkeit hervorbringt. Gumbril Senior gehört einer ganz anderen Generation an, er ist ". . . an antiquated but still vital remnant of an earlier and better age. . ." <sup>137</sup>. Daß diese Entrückung nicht nur zeitlich zu verstehen ist, sondern auch einen Unterschied im Wesen beinhaltet, macht ausgerechnet Myra Viveash klar, wenn sie sagt: "'I like your father, Theodore. One of these days he'll flie away with the birds.'" (S. 247/48). Eher gehört er also noch zu den harmlosen Staren als zu der hektischen, turbulenten, verunsicherten,

suchenden, in Illusionen verfangenen oder desillusionierten Schar von Nachtschwärmern, zu denen sich sein Sohn gesellt hat.

Warum aber ist sein Vater kein nachahmbares Vorbild für Theodore? Hier ist doch einmal eine in sich ruhende, sinn-erfüllte Existenz, die es auch gelernt hat, mit der unzulänglichen Praxis klarzukommen, und das keineswegs resignierend. Gumbril Senior setzt sich ja mit der Spannung zwischen Ideal und Wirklichkeit positiv auseinander: als Faktum erkennt er sie an, rebelliert aber dagegen.

Diese Frage ist direkt aus dem Roman nicht zu beantworten. Nirgends wird konkret gesagt, was Gumbril Junior daran hindert, wie sein Vater eine gewisse Festigkeit in der Identität und Noch-Erträglichkeit in seiner Praxis zu finden. Fragt man aber andersherum: was ist denn der grundlegende Unterschied zwischen Gumbril Senior und Junior, dann kommt man zu der banal klingenden Antwort: das Alter. Die beiden Gumbrils werden ja auch nicht durch ihre Vornamen unterschieden, sondern nur durch die Zusätze "Senior" und "Junior"; der Eindruck, Gumbril Senior stamme aus einer ganz anderen Epoche, ist stark dominierend.

Das könnte die fiktionale Fassung der abstrakten Aussage sein, daß hier ein epochales Problem vorliegt. Das Scheitern der jüngeren Intellektuellen, besonders des Gumbril Junior, ist kein individuell verschuldetes, sondern ein zeitbedingtes, allgemeines (trotzdem natürlich immer noch ein intellektuelles, denn Emily, Rosie Shearwater und Myra Viveash sind auf ganz andere Weise betroffen).

Diese Auffassung wird unterstützt durch Huxleys Bewertung des neuzeitlichen disillusion/ennui/Vergnügungszirkels (vgl. S. 95 dieser Arbeit) und der aufschlußreichen Reaktion auf das Unverständnis, mit dem sein Vater auf Antic Hay reagierte (vgl. S. 59/60 dieser Arbeit).

Wenn aber das Scheitern der jüngeren Charaktere in Antic Hay ein zeitbedingtes ist, dann müssen in der weiteren Untersuchung die Fragen lauten: unter welchen Umständen scheitern

sie? Wie genau? Alle Punkte, die in Antic Hay angesprochen sind - nämlich die gesellschaftliche Stellung des Intellektuellen und Künstlers, die Frage der Kommerzialisierung des Geistes, Rollenspiele und anomistische Situationen, sowie die Frage: wenn der Sinn nicht in der intellektuellen Praxis zu finden ist, wo dann? - sind ja Facetten des Intellektuellen-Bildes, sie bezeichnen Aspekte, die aber, um das Werk als subjektiven Reflex auf objektive Gegebenheiten verstehen zu können, noch einer abstrahierenden "Läuterung" bedürfen. Das soll im folgenden geschehen, immer unter dem Leitgedanken, die verschiedenen Aspekte als interdependent zu begreifen, und sich dem zu nähern, "was sie im Innersten zusammenhält".

B Aspekte der entfremdungstheoretischen Dimension.

7. Bemerkungen zur sozialen Bestimmung der Intelligenz.

Es ist überaus schwierig, die Frage nach der sozialen Stellung der Intellektuellen befriedigend zu beantworten, weil es bislang noch keine ausgearbeitete Soziologie der Intelligenz gibt.<sup>138</sup> Das kommt zum Teil daher, daß die große Heterogenität dieser sozialen Gruppe schon eine Einigung über die Bedeutungsweite des Wortes "Intellektueller" fast unmöglich macht. Bei aller konkreten Vorstellung davon, wer zu den Intellektuellen zählt und wer nicht, tut man sich schwer, allgemeine, abstrakte Kriterien zur Bestimmung aufzustellen.

So meint z.B. Raymond Aron, eine Definition von "Intellektueller" sei wohl nicht möglich<sup>139</sup>, Schumpeter<sup>140</sup> hält sie zumindest für schwierig und Boedecker/Leisewitz<sup>141</sup> sehen eine Reihe "theoretischer und praktischer Probleme", die der Umgang mit dem Begriff Intelligenz (im soziologischen Sinne) mit sich bringt. Im Rahmen dieser Arbeit sei also eine Definition, deren Beitrag zum Erkenntnisfortschritt sowieso fraglich wäre, erst gar nicht versucht. Aber eine Eingrenzung durch Aufführen von möglichen Kriterien könnte hilfreich sein.

Einigkeit besteht wohl darüber, daß das verbindende Gemeinsame der Intellektuellen ihre Erziehung und Ausbildung ist:

Although they are too differentiated to be regarded as a single class, there is, however, one unifying sociological bond between all groups of intellectuals, namely, education, which binds them together in a striking way.<sup>142</sup>

Die Intellektuellen haben in der Regel eine langwährende und hochqualifizierende Ausbildung hinter sich, etwa ein akademisches Studium, was aber nicht heißt, daß jeder "akademische" Beruf auch ein intellektueller ist. Schon bei den Studenten sind es vor allem die in einer Philosophischen Fakultät eingeschriebenen, die sich als Intellektuelle empfinden<sup>143</sup>, im Gegensatz zu denen, die später in jedem Fall als "akademisch geschulte Praktiker" (z.B. Ärzte, Richter) arbeiten.<sup>144</sup> Der Intellektuelle, so scheint es, bleibt also auch in seiner

späteren Tätigkeit eher im Theoretischen, ohne direkten Praxisbezug im herkömmlichen Sinne.

Es wird daher auch festgehalten, der Intellektuelle hege eine Abneigung gegenüber dem "praktischen Tätigsein"; er sei ferner "bloßer" Verstandesmensch, dessen Denken und Handeln gekennzeichnet sei durch eine strikt rationale Lebensführung im Persönlichen, Intellektualisierung im Öffentlichen und Rationalisierung aller Lebensbereiche. Entsprechend neige er dazu, Gefühle, Gemüt usw. zu vernachlässigen.<sup>145</sup> Seine Praxis gerinnt ihm offenbar zu Eigenschaften und Charakterzügen (vgl. auch S. 42ff. dieser Arbeit).

Wäre dann aber seine spezifische Praxis kein mögliches Kriterium? Hier entstehen neue Probleme, zumal gerade die Betonung der intellektuellen "Wirklichkeitsferne" (= Theorie-lastigkeit) dazu führt, daß häufig die Praxis des Intellektuellen gar nicht mehr als Praxis (auch Berufstätigkeit) erkannt wird. So kommt es etwa zu der fragwürdigen Definition, die Intellektuellen seien

die, deren eigentlicher Lebensinhalt es ausmacht, sich - unabhängig von ihrem offiziellen (und dem Lebensunterhalt dienenden) Beruf - dem Geistigen, als einem persönlichen Anliegen, von dessen (sozialer, kultureller, politischer) Bedeutsamkeit sie überzeugt sind, um seiner selbst willen zu widmen, also nicht als einem Mittel zu beruflichem oder gesellschaftlichem Aufstieg.<sup>146</sup> [Hvhbg. C.B.]

Das leugnet die Existenz intellektueller Berufe, macht das Intellektuellen-Dasein zu einem Freizeitphänomen und verkennt, daß der Unterschied zwischen Intellektuellen und Nicht-Intellektuellen nicht in "Praxis, ja oder nein" liegt, sondern in der Art der Praxis. So ist es gleichfalls fragwürdig, von der "Entfremdung der Intellektuellen von der Praxis" zu sprechen<sup>147</sup>, weil das einen Praxis-Begriff voraussetzt, der Lärm und Schmutz assoziiert, und die Einsicht verstellt, daß intellektuelle Praxis qua spezialisierte, mittelhafte Tätigkeit selbst entfremdet ist.

Unbestritten scheint, daß die Praxis des berufsmäßigen Intellektuellen - die Unterschiede zur körperlichen Arbeit seien einmal vorausgesetzt - sich auch von der anderer, "nicht

körperlicher" Tätigkeiten unterscheidet, zumindest im Selbstverständnis der Intellektuellen, die das geistig Produktive ("Kulturschöpferische") betont sehen wollen, in Abgrenzung zur bloßen Reproduktion oder Administration.<sup>148</sup> Daher rührt dann die Affinität zum Künstlertum, die auch Theodor Geiger betont, wenn er nach seiner Definition der Intelligenz als einer Elite mit der Funktion, die repräsentativen Kulturbestände der Gesellschaft hervorzubringen und zu verwalten<sup>149</sup>, folgende Berufe aufzählt: bildende Künstler, Schriftsteller, Komponisten, Forscher, Erfinder und (möglicherweise) auch Architekten<sup>150</sup> - am Ende steht also doch wieder eine leicht willkürliche Liste von konkreten Nennungen, aber keine abstrakte Bestimmung. Eine dritte Möglichkeit, dem Bestimmungsproblem zu Leibe zu rücken, sahen manche in dem (sie offenbar störenden) sozialkritischen Zug dieser "distanzierten Beobachter"<sup>151</sup>, die, ohne direkte Verantwortung für praktische Angelegenheiten zu tragen, doch immer dazwischen reden. Schumpeter: "The intellectual group cannot help nibbling."<sup>152</sup> Der Versuch, die Intelligenz "in terms of protest"<sup>153</sup> zu definieren, ist aber schon deshalb äußerst fragwürdig, weil es hier von Land zu Land recht unterschiedliche Traditionen gibt<sup>154</sup>, und z.B. in England dieses Merkmal längst nicht so stark ausgeprägt scheint wie in Frankreich, wo die kritischen "philosophes" als ideologische Vorreiter der Revolution schon früh auf den Plan traten. Nimmt man noch hinzu, daß das Kriterium des "independent thinking" sich gerade darin manifestiert, daß sich die soziale Gruppe der Intellektuellen weniger als andere durch einheitliche, übereinstimmende Reaktionen ausweist, dann kommt man über Paul Valérys Feststellung, "L'esprit abhorre les groupements"<sup>155</sup>, allenfalls zu einer negativen Bestimmung. Es gälte Alfred Webers Wort von der "freischwebenden Intelligenz"<sup>156</sup> - das übrigens nicht die Illusion einer Klassenjenseitigkeit meinte<sup>157</sup>, sondern die Tatsache, daß die nur lose zusammenhängende Gruppe der geistig unabhängigen Nonkonformisten ihre Einheit im Dissens findet, keine Identität aus sich hat, sondern allenfalls in Abhebung zu anderen Klassen.

Letztlich scheint es außerordentlich schwierig, die soziale Gruppe der Intelligenz ökonomisch auf einen Nenner zu bringen. Sowohl die unterschiedliche Art des Einkommens der Intellektuellen (vom Rentier zum Lohnschreiber mit allen Zwischenstufen), als auch die außerordentlichen Unterschiede in der Höhe des Einkommens ("von proletaroiden Existenzen bis zur Großbourgeoisie"<sup>158</sup>), also die ganz unterschiedliche objektive soziale Lage, lassen es unmöglich scheinen, das Bestimmungsproblem von dieser Seite aus befriedigend in den Griff zu bekommen.<sup>159</sup>

Allerdings läßt sich festhalten, und das wird für den Fortgang der Untersuchung noch wichtig, daß von der angeblichen früheren "Wirtschaftsenthobenheit" der Intellektuellen angesichts der Zunahme der akademischen und intellektuellen Berufe und der Zahl der in ihnen Tätigen, sowie der fortschreitenden Einbindung in staatliche und wirtschaftliche Institutionen nicht mehr die Rede sein kann.<sup>160</sup> Der Intellektuelle als müßiggängerischer Rentier ist keine relevante soziale Erscheinung mehr.

## 8. Aspekte der Geschichte der Intelligenz.

Es war behauptet worden, die Schwierigkeiten und Unsicherheiten der Huxley-Figuren ließen sich zurückführen a) darauf, daß sie Intellektuelle sind, und b) auf die veränderten Umstände, die sie zunehmend daran hindern, ihre Ideale zu praktizieren und ihre Befriedigung in ihrer Praxis zu finden. Was sich in der objektiven Lage geändert hat, daß die subjektive so zur Malaise wird, soll nun skizziert werden.

Dabei soll hier nicht weiter auf die Wurzeln der Intelligenz in der Bauhüttentradition, in den Gruppen der Troubadoure und Minnesänger, Mönche usw. eingegangen werden.<sup>161</sup> Wichtig in diesem Zusammenhang ist aber eine Entwicklung seit Beginn der Neuzeit, die zunächst eine "Freisetzung" der Intellektuellen aus der Einbindung in staatliche oder kirchliche

Institutionen und Dogmen brachte.<sup>162</sup> Die Revolutionierung der spätmittelalterlichen Gesellschaft schuf die Voraussetzungen für die Bildung der Intelligenz als sozial relevanter Gruppe. In der Aufklärung, in der Zeit vor der Französischen Revolution, tritt sie dann auf den Plan.<sup>163</sup>

Der ideologischen Vorreiter-Funktion in der bürgerlichen Revolution folgt der romantische Rückzug als gruppensoziologische Antwort auf die politische Reaktion.<sup>164</sup> Wer sich nicht dazu durchringen konnte, die Wirklichkeit der bürgerlichen Gesellschaft als die Einlösung der Forderung nach Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit anzuerkennen, mußte die Nabelschnur zu seiner "Mutterklasse", dem Bürgertum, durchschneiden. Die meisten gingen aber nicht - schon gar nicht aus "wissenschaftlichen" Gründen - zum entstehenden Proletariat über<sup>165</sup>, sondern fanden sich in einer Art nicht-attachierter Opposition.

Hier ist der historische Ursprung einer Entwicklung, die Schumpeter die Intellektuellen schlechthin zu Totengräbern des Kapitalismus erklären läßt<sup>166</sup>: Teile der Intelligenz folgen nicht mehr der Praxis ihrer Herkunftsklasse, sondern den Vorgaben ihrer Ideologie, d.h. sie verstehen sich als Anwälte des Allgemein-Menschlichen, arbeiten für das Wohl der ganzen Menschheit und entlarven die Beteuerungen der bürgerlichen Praktiker als Phrasen.<sup>167</sup> Die Kritik, die sich zuvor gegen die Überreste des Feudalismus gerichtet hatte, ging nun an die Adresse des Bürgertums: das Kappen der Verbindung zu ihm wurde entweder rational oder - was für diese Studie wichtig ist - moralisch begründet; da die reale Einbindung in die bürgerliche Klasse immer lockerer wurde, zog man zur neuen Standortbestimmung wieder die bekannten geistigen und ethischen Kriterien heran ("für die Sache der Menschheit"), die man auch schon in der bürgerlichen Revolution verwandt hatte. Die vom Aufklärungsauftrag gegebene Tendenz, Realitäten mit Möglichkeiten zu vergleichen, weist dem Intellektuellen von allen denkbaren Grundhaltungen in erster Linie die Skepsis zu: ". . . the tendency to question and to seek rather than to affirm becomes its [the intelligentsia's] permanent trait."<sup>168</sup> In dieser Situation konnte die Vorstellung einer



Klassenjenseitigkeit des Geistes kraftvoll wirken, war doch die Emanzipation der Intelligenz außerdem - so Hauser<sup>169</sup> - nicht nur eine Phase der allgemeinen Spezialisierung, sondern auch "Reaktion gerade gegen diese Spezialisierung", "ein Versuch, das Ideal des totalen, allseitigen, die Kulturwerte integrierenden Menschen zu verwirklichen."

Diese Distanz zur sozialen "Mutterklasse" wird zum Charakteristikum der Intelligenz - "Intellectuals have been outsiders only since the middle-class revolutions"<sup>170</sup> -, das allerdings von Land zu Land verschieden ausgeprägt ist: in England tritt diese außenstehende, "freischwebende" Intelligenz erst um die Jahrhundertmitte auf<sup>171</sup>, auch dann nicht in radikalen Formen, denn sie wählt von den beiden Wegen Protest und Rückzug eine verhaltene Mischform: Sozialkritik bleibt auf die verschiedenste Weise erhalten, und sei es in der Form des psychologischen Romans, der "literarische[n] Gattung" - so wiederum Hauser<sup>172</sup> - "der Intelligenz als der vom Bürgertum sich emanzipierenden Bildungsschicht."

Gleichzeitig setzt ein gesellschaftlicher Prozeß ein, der die Heterogenisierung der Intelligenz nach der Herkunft ihrer Mitglieder bewirkt: während in früheren Jahrhunderten die Pflege der "Geisteskultur" Sache des Adels, des "man of leisure" war, der, eingebettet in das Parasitentum der herrschenden Klasse, die Erwerbsarbeit verachtete<sup>173</sup>, ändert sich diese Stellung der "Kulturträger" in der bürgerlichen Gesellschaft. Zwar spielt der bürgerlich-intellektuelle Rentier noch eine Zeitlang eine Rolle - Mannheim behauptet noch 1929, ein großer Teil der Intelligenz rekrutiere sich aus den "rentier strata"<sup>174</sup>-, aber "the rich man's son", der sich sorgenlos der Kunst, Literatur und Forschung widmet und Ererbtes verpraßt<sup>175</sup>, tritt in der bürgerlichen Gesellschaft kaum noch als relevante Erscheinung auf.

Über eine "Kapitalisierung des Geistes" rückt aber die intellektuelle Arbeit in den Vordergrund. Der Repräsentant einer "höheren Ordnung" steigt herab und verdingt sich. Der Geist wird zu Markte getragen. Diese grundsätzliche Änderung in der

Art zu leben, seine Produkte zu verbreiten, tritt schon im 18. Jahrhundert ein und wird dann immer dominanter (vgl. z.B. Gissings New Grub Street).<sup>176</sup>

Es ist aber gerade diese sachliche Gestaltung des Wirkens der Intellektuellen, die, zusammen mit der Entwicklung auf dem Bildungssektor, die Öffnung der Gruppe nach "unten" erlaubt: mit der gesellschaftlichen Notwendigkeit einer breiteren Bildung und Ausbildung verbreitert sich auch das Rekrutierungsfeld der Intelligenz. Der Herkunft ihrer Mitglieder nach wird sie zunehmend heterogen<sup>177</sup> - trotz aller ungleichen Bildungschancen und Hindernisse für sozialen Aufstieg. Andererseits besteht aber auch die Gefahr des sozialen Abstiegs, der Bohemisierung, der Lohnschreiberei, der unterqualifizierten Beschäftigung.<sup>178</sup> Jedenfalls kann von einer "Wirtschaftsenthobenheit" der Intelligenz nach diesen Umbrüchen nicht mehr die Rede sein.

Gleich ob der Intellektuelle nun unterqualifiziert oder angemessen qualifiziert tätig ist: er hat nur die Wahl über den Markt oder über eine Institution der Gefahr des sozialen Abstiegs zu entgehen und Sicherheit zu erlangen - wenn es kein Erbe gibt. In beiden Fällen aber entsteht ein Konflikt zwischen seiner Praxis und seinem Selbstbild, wenn er noch das Ideal vom freien Geistesarbeiter hat. Denn die eine Option bedeutet: "Die sogenannte freie Intelligenz ist nicht frei. . . . Sie kann nicht anders als ein Kompromiß mit der Marktchance schließen."<sup>179</sup> Die andere, die Einbindung in Staat, Organisationen und Institutionen, wirft ihn möglicherweise zurück in hierarchische Abhängigkeiten, die früher oder später seine unabhängige Praxis bedrohen und auch Einfluß auf seine Identität haben dürfen.<sup>180</sup>

Die sachliche Feststellung, daß der "freie intellektuelle Prozeß" nur eine kurze Episode in der Geschichte gewesen ist<sup>181</sup>, stößt nachhaltig mit dem Selbstbild des über den Dingen schwebenden Freigeistes zusammen. Bedroht von den "verflachenden Tendenzen des Marktes"<sup>182</sup> und der Gefahr, sich dort nicht durchsetzen zu können, kein Gehör zu finden; geschreckt durch das Wachstum der Bewußtseinsindustrie, die ihm als sachliche,

bedrohende Macht entgegentritt, und ihn, wenn sie ihn nicht zurückweist, vereinnahmen will, nur um noch stärker zu sein; nicht bereit, sich als bewußtes Individuum einer "anonymen" Bürokratie anzudienen, sucht der Intellektuelle nach Möglichkeiten, diese Situation als Intellektueller (mit einer idealen Vorstellung von sich) zu überleben. Wenn sein Intellektuelledasein keines auf Zeit sein soll ("a passing phase"<sup>183</sup>) und auch keines, das sich auf seine Freizeit beschränkt ("leisure-time intellectual"<sup>184</sup>), dann muß er sich also binden, möglichst vertraglich, entweder an einen, der ihn vermarktet, oder an eine Institution.

Gumbril Junior in Antic Hay ist unsicher, welchen Platz er in der Gesellschaft einnimmt. Abgesehen von seiner individuell-psychologischen Motivation ist das auch in historischer Perspektive kein Wunder, gehört er doch zu einer sozialen Gruppe, die sich kaum definieren läßt, die sich selbst negativ bestimmt (nicht dies und nicht das), die herkunftsmäßig immer heterogener wird; er ist Mitglied einer Gruppe, die ihre sozialen Bestimmungsmerkmale aus a-historischen Gefilden bezieht: dem Wahren, Guten, Schönen verpflichtet (Huxley zeigt in seinen Romanen, wie auch diese Trias sich verflüchtigt); deren Eigenbild sich also eher aus einer Einstellung, einer Verpflichtung ableitet als aus dem, was sie tagtäglich tut und tun muß. Praxis und Selbstbild kollidieren, denn ihre Tätigkeit enthält kaum noch etwas von ihren Wunschvorstellungen.

Nur wird auch klar, daß es kein Widerspruch ist, wenn der "rationale" Intellektuelle Gumbril Junior seinen Platz in der Gesellschaft nicht rational-analytisch, sondern moralisch bestimmt. Von "denen oben", den "Best People", unterscheidet er sich vor allem durch die Art, wie er die "Niederen" behandelt, eben noch als Mensch. Gumbrils weitere Idee, er gehöre mal zu dieser, mal zu jener Gruppe seiner Bekanntschaft (als Kern steht da immer ein Einzelner - Mikrosoziologie) will die Orientierungslosigkeit zur Orientierung machen. Seine soziale Identität scheint das zu sein, was er jeder einzelnen Gruppe gerade an angepaßtem Verhalten vorspielt.

Warum aber weiß er denn nicht aus seiner Praxis, wer er ist und wo er steht?

9. Die Entfremdung des Intellektuellen: die Mittelbarkeit seiner Tätigkeit.

Es war schon skizziert worden (vgl. S. 39ff. dieser Arbeit), daß die Vorbedingung der Existenz und Praxis der Intellektuellen die fundamentale Teilung der Arbeit in geistige und körperliche ist und daß der Prozeß der Fragmentierung und Spezialisierung der menschlichen Tätigkeiten und Fähigkeiten sich auch im intellektuellen Bereich immer weiter fortsetzt, was sich dann in der Neuzeit in der Herausbildung der gesellschaftlichen Gruppe der Intelligenz mit stark differenzierten Aufgaben und mehr oder minder großer "Praxis"ferne manifestiert. Von den positiven Aspekten dieser Entwicklung (Fortschritt der menschlichen Kultur, Naturbeherrschung) war schon die Rede, ebenso wie von ihren negativen, z.B. dem, daß der Mensch im Kapitalismus immer mehr vom Ideal des umfassend tätigen und gebildeten Menschen abrückt (Karl Marx: "Auf früheren Stufen der Entwicklung erscheint das einzelne Individuum voller, . . ." <sup>185</sup>). Wie sich diese Fragmentierung und Spezialisierung in der Praxis und dann im Bild des Intellektuellen konkretisiert, braucht ebenfalls nicht wiederholt zu werden.

Im Zusammenhang mit der Interpretation der Grumbril-Junior-Figur in Antic Hay scheint es nun sinnvoll, einen anderen Aspekt der intellektuellen Arbeit zu betrachten, nämlich ihre Mittelbarkeit (vgl. S. 68 dieser Arbeit). Es war schon gezeigt worden, daß Grumbril Juniors Lehrertätigkeit ihn nicht direkt befriedigt, daß er sie offensichtlich ausübt, um zu etwas anderem zu gelangen, aber keinesfalls um ihrer selbst willen. Mit Fug und Recht kann diese Art von Arbeit als entfremdet bezeichnet werden. Karl Marx hat zwar in seinen Pariser Manuskripten die vier Dimensionen menschlicher Entfremdung im Kapitalismus am Beispiel des industriellen Lohnarbeiters entwickelt, zugleich hat er aber auch keinen Zweifel daran gelassen, daß die Entfremdung nicht nur auf diesen beschränkt ist. <sup>186</sup> So schreibt er in der "Heiligen Familie":

Die besitzende Klasse und die Klasse des Proletariats stellen dieselbe menschliche Selbstentfremdung dar. Aber die erste Klasse fühlt sich in dieser Selbstentfremdung wohl und bestätigt, weiß die Entfremdung als ihre eigene Macht, und besitzt in ihr den Schein einer menschlichen Existenz; die zweite fühlt sich in der Entfremdung vernichtet, erblickt in ihr ihre Ohnmacht und die Wirklichkeit einer unmenschlichen Existenz.<sup>187</sup>

Das ist so, weil die Entfremdung entsteht in einer warenproduzierenden Gesellschaft auf Grundlage des Privateigentums, wobei dieses als ein Verhältnis zwischen Menschen verstanden werden muß - woraus erhellt, daß beide Seiten - Arbeiter so gut wie Nicht-Arbeiter - davon affiziert sein müssen; denn durch diese Art der Produktion wird auch dem Unternehmer seine Menschwerdung vorenthalten: er besitzt nur den Schein einer menschlichen Existenz, ist also entfremdet.

Wenn man mit Marx das Wesen des Menschen als das Ensemble der gesellschaftlichen Verhältnisse faßt, dann ist evident, daß keiner aufgrund seiner Klassenlage der Entfremdung entgehen kann, die der Gesellschaft in ihrer Gesamtheit inhärent ist. Unterschiedlich sind lediglich die Formen oder Erfahrungsweisen der Entfremdung:

Zunächst ist zu bemerken, daß alles, was bei dem Arbeiter als Tätigkeit der Entäußerung, der Entfremdung, bei dem Nicht-Arbeiter als Zustand der Entäußerung, Entfremdung, erscheint.

Zweitens, daß das wirkliche, praktische Verhalten des Arbeiters in der Produktion und zum Produkt (als Gemütszustand) bei dem ihm gegenüberstehenden Nicht-Arbeiter als theoretisches Verhalten erscheint.

Drittens, der Nichtarbeiter tut alles gegen den Arbeiter, was der Arbeiter gegen sich selbst tut, aber er tut nicht gegen sich selbst, was er gegen den Arbeiter tut.<sup>188</sup>

Aber so weit brauchte nicht unbedingt ausgeholt zu werden, denn selbstverständlich ist der Intellektuelle, der sich verdingen muß, nicht in der Lage des Kapitalisten, sondern - auf so allgemeiner analytischer Ebene - in der des Lohnarbeiters, denn auch er muß seine (geistige) Arbeitskraft verkaufen - auch für ihn ist daher Entfremdung Tätigkeit und nicht Zustand.

Nun wird auch klar, warum Gumbriel Junior sich sein Intellektuellendasein nicht als Tätigkeit vorstellen kann - an Tätigkeit kennt er nur entfremdete -, sondern nur als Zustand, den man

sich zulegt, der aber nicht aus der Praxis erwächst. Wenn schon die intellektuelle Tätigkeit per se gesellschaftlich ist<sup>189</sup>, dann ist sie ebenso als Lohnarbeit o.ä. den gleichen oder vergleichbaren Bedingungen unterworfen wie alle andere Lohnarbeit auch. "The transformation of intellectual faculties into merchandise"<sup>190</sup> transformiert auch den Intellektuellen, macht ihn zu einem Wareenträger, eben zum Träger seiner Ware "intellektuelle Arbeitskraft"; ja in extremer Formulierung macht sie ihn selbst zur Ware: ". . . es ist ein Glück für ihn, wenn er sich an den Mann bringen kann."<sup>191</sup> Intellektuelle Lohnarbeit, ob frei über den Markt oder in der Form der Einbindung in Institutionen, hat alle vier Dimensionen der Entfremdung, die Marx für den industriellen Lohnarbeiter aufgezeigt hat<sup>192</sup>: Entfremdung von der Tätigkeit; Entfremdung vom anderen Menschen; Entfremdung vom Gattungswesen Mensch; die vierte Art - Entfremdung vom Produkt - wird wegen ihrer speziellen Problematik im Teil IV dieser Arbeit behandelt.

Hier interessiert wie gesagt vor allem der Aspekt der Mittelbarkeit der entfremdeten Arbeit, d.h. das Phänomen, daß gearbeitet wird, um etwas anderes zu erreichen - z.B. um einfach leben zu können, materiell gesichert zu sein -, womit schon gesagt ist, daß die Arbeit nicht um ihrer selbst willen geschieht. Karl Marx schreibt über diese entfremdete Arbeit:

Worin besteht nun die Entäußerung der Arbeit? Erstens, daß die Arbeit dem Arbeiter äußerlich ist, d.h. nicht zu seinem Wesen gehört, daß er sich daher in seiner Arbeit nicht bejaht, sondern verneint, nicht wohl, sondern unglücklich fühlt, keine freie physische und geistige Energie entwickelt, sondern seine Physis abkasteit und seinen Geist ruiniert. Der Arbeiter fühlt sich daher erst außer der Arbeit bei sich und in der Arbeit außer sich. Zu Hause ist er, wenn er nicht arbeitet, und wenn er arbeitet, ist er nicht zu Hause. Seine Arbeit ist daher nicht freiwillig, sondern gezwungen, Zwangsarbeit. Sie ist daher nicht die Befriedigung seiner Bedürfnisse, sondern sie ist nur ein Mittel, um Bedürfnisse außer ihr zu befriedigen. Ihre Fremdheit tritt darin rein hervor, daß, sobald kein physischer oder sonstiger Zwang existiert, die Arbeit als eine Pest geflohen wird.<sup>193</sup>

In der Tat zeigt sich auch am Beispiel Gumbriel Junior, daß er nicht nur das Nicht-Arbeiten als Befreiung empfindet ("How beautiful it was to waste time", S. 37), sondern daß ihm die

Arbeit als Lehrer sogar so verhaßt ist, daß er das unberechenbare Hosenprojekt (plus 300 Pfund pro Jahr) einer "geregelten" Existenz vorzieht. All dies, weil in der Tätigkeit selbst keine Befriedigung zu finden war, weil sie mittelhaft, monoton und geistlos war.

Diese Entfremdung in der Tätigkeit korreliert mit der Entfremdung vom Mitmenschen, der mir im Prozeß der entfremdeten Arbeit nicht als solcher entgegentritt, sondern ent-menschlicht - ganz plastisch sind für Gumbriel Junior seine Schüler "like dogs" (S.9):

Eine unmittelbare Konsequenz davon, daß der Mensch dem Produkt seiner Arbeit, seiner Lebenstätigkeit, seinem Gattungswesen entfremdet ist, ist die Entfremdung des Menschen von dem Menschen. Wenn der Mensch sich selbst gegenübersteht, so steht ihm der andere Mensch gegenüber. Was von dem Verhältnis des Menschen zu seiner Arbeit, zum Produkt seiner Arbeit und zu sich selbst, das gilt von dem Verhältnis des Menschen zum anderen Menschen, wie zu der Arbeit und dem Gegenstand der Arbeit des anderen Menschen.<sup>194</sup>

Dadurch ist aber auch wieder das Problem der Ich-Bildung angesprochen:

Ich bin ich, bespiegelt sich der Mensch zuerst in einem anderen Menschen. Erst durch die Beziehung auf den Menschen Paul als seinesgleichen bezieht sich der Mensch Peter auf sich selbst als Mensch. Damit gilt ihm aber auch der Paul mit Haut und Haaren, in seiner paulinischen Leiblichkeit, als Erscheinungsform des Genus Mensch.<sup>195</sup>

So kommt man also über die entfremdete Arbeit zurück zur Frage der Identität. Wenn die Tätigkeit nicht als sinnvolle erfahren werden kann, wie soll dann die eigene Existenz mit Sinn versehen sein? Muß das nicht, wenn überhaupt, ein herangezogener, aufgesetzter sein? Wenn der Sinn, den man sich macht, aus vergangenen, ganz anderen Zeiten stammt, dann muß die Kollision mit der Wirklichkeit schmerzlich sein.

Bei Gumbriel Junior ist diese Sinn- und Zielsetzung latent in seinen Tagträumereien und als negativer Abdruck in seiner Abscheu vor der monotonen Lehrertätigkeit, bei Lypiatt aber als gelebter Schein, bis es zum Kollaps kommt. Lypiatt widersetzt sich der durch die fortschreitende Arbeitsteilung ausgelösten Fragmentierung des Künstlerischen<sup>196</sup> und ebenso der parallel dazu verlaufenden Kommerzialisierung der Kunst. Seine Konzeption eines quasi sakralen Künstlertums schließt Auftragsarbeit und ge-

löhnte Kreativität aus, weil das Prostitution bedeuten würde (vgl. Veyrat: ". . . le rôle d'écrivain est atroce! Il n'y a pas de milieu: se prostituer ou mourir de faim."<sup>197</sup>). Einklemmt zwischen der Unmöglichkeit, seine Vorstellung des "fine artist", des "genius" zu realisieren, und der Unmöglichkeit, sich selbst zum "commercial artist" zu degradieren, bietet ihm ausgerechnet sein Nicht-Erfolg einen gewissen Halt, weil er ihn als eine Art Ausweis eines "inneren Adels" auffassen kann.<sup>198</sup> Daß Mißverhältnis zwischen seiner realen finanziellen Lage und der Sehnsucht nach Anerkennung verweist auf eine Grundproblematik des Künstlerromans (z.B. Anton Reiser, Der grüne Heinrich, Doktor Faustus, auch die Novelle Tonio Kröger) mit dem traditionellen Bild des Künstlers als tragischem, weil scheiterndem Propheten und Außenseiter.

Die Weigerung des Künstlers - und in ähnlicher Form auch die des Intellektuellen -, sich zu verdingen, ist immer auch die Weigerung, geistige, kreative Aktivität zum Mittel zu machen, statt sie Selbstzweck bleiben zu lassen:

Der Schriftsteller betrachtet keineswegs seine Arbeiten als Mittel. Sie sind Selbstzweck, sie sind so wenig Mittel für ihn selbst wie für andere, daß er ihrer Existenz seine Existenz opfert, wenn's not tut, und in anderer Weise, wie der Prediger der Religion zum Prinzip macht: "Gott mehr gehorchen, denn den Menschen", unter welchen Menschen er selbst mit seinen menschlichen Bedürfnissen und Wünschen eingeschlossen ist.<sup>199</sup>

Es ist die Weigerung, ein geistiges, künstlerisches Produkt von vorneherein unter das Kapital subsumieren zu lassen.<sup>200</sup>

Es gibt eine bemerkenswerte Studie, die die Lage des Künstlers in dieser Bruchsituation hervorragend durchleuchtet.<sup>201</sup> Wenn auch leider eine solche Arbeit bezogen auf den Intellektuellen nicht vorliegt, so kann man doch voraussetzen, daß das Idealbild des "freien" Intellektuellen dem des "fine artist" (im Unterschied zum "commercial artist") entspricht, insofern nämlich, als die äußerliche Freiheit von Einschränkung und Einbindung und die innere der nicht-bornierten, geistig-kreativen Aktivität bei beiden gefordert ist. Indem der Künstler oder Intellektuelle



aber dem Zugriff der Kommerzialisierung und Fragmentierung ausgesetzt ist, wird seine Motivation und sein Selbstbild so stark angegriffen, daß schließlich seine Identität in Frage gestellt ist:

These antinomies constantly threaten the individual's attempt to achieve not only a stable identity, but one in accord with the ideology that motivates him.<sup>202</sup>

Tut er praktisch etwas anderes, als er seiner Ideologie nach müßte, stellt sich nicht selten ein Gefühl der Schuld ein.<sup>203</sup>

Wenn der Künstler oder Intellektuelle sich nicht zu seinem neuen Metier bekennen kann<sup>204</sup>, also nicht seiner entfremdeten Tätigkeit eine passende Vorstellung hinzustellen oder sich selbst fragmentiert ("compartmentalization"<sup>205</sup>), dann wird er sich wie Gumbril Junior verhalten, nämlich die konkrete Praxis bewußt zum Mittel erklären, um dann später einmal das Eigentliche zu tun:

The traditional role artist works as a commercial artist, but subjectively identifies himself as a fine artist. In enacting this role, he withdraws symbolically from the role of commercial artist and states that he is only temporarily engaged in commercial art, as an expedient until he can accumulate enough money to be financially independent. He feels that only if he is financially independent will he have the freedom and time necessary for his work.<sup>206</sup>

Dabei gibt es natürlich Unterschiede in dem Grad, in dem sich der Intellektuelle oder Künstler von seiner "idealen" Tätigkeit entfernt; der "commercial artist" ist ja immer noch künstlerisch tätig, Gumbril Junior, in grotesker Überzeichnung dieser Taktik - als Hosenvertreter! -, aber nicht mehr intellektuell.

Es wird also klar, daß Lypiatt und Gumbril Junior nur für zwei Varianten des gleichen Problems stehen, daß es sich darum handelt, geistige und kreative Tätigkeit nicht der Entfremdung anheim fallen zu lassen - wobei Lypiatt den hoffnungslosen individuellen Kampf aufnimmt, Gumbril Junior aber den Weg des "Später, später" geht.

Exkursorische Anmerkungen zur literaturwissenschaftlichen Verwendung des Entfremdungs-Begriffes.

Diese Relation zwischen intellektueller Entfremdung, dem subjektiv empfundenen Sinn-Defizit, und der entfremdeten intellektuellen Praxis wird nicht immer klar erkannt. So z.B. in Peter Bischoffs Studie über Saul Bellow<sup>207</sup> (Maxwell Geismar: "the novelist of the intellectuals"), dessen Werk in mancher Hinsicht mit Huxleys frühen Romanen vergleichbar ist. Zwar weist Bellow selbst den modischen "Entfremdungsjammer" zurück, "sein Werk ist aber voll von Menschen, die sich selbst entfremdet sind und darunter leiden."<sup>208</sup> Seine Protagonisten sind reflektierend, zweifelnd, verzweifelnd, selbstanalysierend, auch in der Bejahung noch selbstkritisch.<sup>209</sup> Da es Bellow in seinen Büchern ganz offensichtlich darum geht zu zeigen, wie die "Macht der Dinge" den Menschen zum Objekt degradiert<sup>210</sup>, und er z.B. in Seize the Day die Entmenschlichung einer Gesellschaft, die vom Geld beherrscht wird, darstellt, ist es nur folgerichtig, den Begriff der Entfremdung zur Untersuchung heranzuziehen, wie es Peter Bischoff auch vorhat (Untertitel seiner Arbeit: Entfremdung und Suche).

Aber gerade dann beginnen die Schwierigkeiten, denn der Autor faßt diesen Begriff ganz weit und unspezifisch, versteht politische Enttäuschung darunter so gut wie Schuldgefühle, einfache Distanz zur Gesellschaft und die Lage der jüdischen Einwanderer. Da die Praxis der Protagonisten ganz herausfällt, ist seine "Entfremdung" auch weniger ein soziologisches als explizit ein ontologisches Problem.<sup>211</sup> "Entfremdung" ist hier kein analytischer Begriff, sondern ein Sammelname für alle Arten von Fernstehen und Unwohlsein, die genetisch gar nicht zusammenzuhängen brauchen - jedenfalls wird nicht versucht, einen solchen Zusammenhang auch nur anzudeuten. Obwohl also erkannt wurde, daß Saul Bellow über entfremdete Intellektuelle schreibt, wird nicht die Konsequenz bedacht, daß es sich um Probleme in spezifischer Intellektuellen-Fassung handelt. Die Ontologisierung und Pauschalisierung der Entfremdungs-Problematik läßt - es überrascht nicht mehr - auch

die Identitätsfrage zum ontologischen Problem werden.<sup>212</sup>

Diese Abdrift ist vermeidbar; durch eine Skizze des Zusammenhanges zwischen entfremdeter intellektueller Praxis und intellektueller Entfremdung kann man gerade diese Verschiebung ausschließen und damit einen Weg weitergehen, den Christian Enzensberger einschlug, der unter Rückgriff auf die reale gesellschaftlich-historische Lage die viktorianische Dichtung als (gescheiterten) Versuch begreifen konnte, der sich steigernden Entfremdung poetisch Herr zu werden.<sup>213</sup> Der Rückgriff auf die reale, sich verändernde Lage schließt eine Ontologisierung weitgehend aus, gibt der Praxis den angemessenen Stellenwert und läßt auch den Begriff Entfremdung nicht zum bloßen Etikett werden; denn die andauernde Notwendigkeit, in jedem Einzelfall konkret zu zeigen, wie sich das Entfremdungs-Syndrom konstituiert, schließt aus, daß man zwar "Entfremdung" im Munde führt, praktisch aber größtenteils Deskription und Paraphrase betreibt.

Das Bemühen um den konkreten Nachweis des Zusammenhanges dürfte auch Diffusitäten ausschließen, die z.B. in Finkelsteins Buch<sup>214</sup> auftreten, das sich zwar vor allem mit dem Existentialismus auseinandersetzt<sup>215</sup>, aber auch "Entfremdung" als Kategorie fruchtbar verwenden will, wobei Fehlgriffe vorkommen<sup>216</sup>, die einem selbsternannten Marxisten nicht unterlaufen dürften - all dies, weil das analytische, aufklärende Moment vernachlässigt wird.

10. Rollenspielererei als intellektuelle "Bewältigung"  
von Identitätsschwäche.

Es war gezeigt worden, wie der Zusammenhang zwischen entfremdeter intellektueller Tätigkeit und Identitätsschwäche beschaffen sein könnte, wie die veränderte Praxis offen mit dem alten Sinn kollidiert und selbst keinen neuen bewerkstelligen kann.

Nun zu der Frage der möglichen Behebung dieser Identitätsschwäche, wobei Identität in diesem Zusammenhang bedeuten soll, daß der Mensch, wie verschieden er sich auch in unterschiedlichen Situationen erfahren mag, doch ein Bewußtsein von persönlicher Kontinuität hat, das sich seinerseits aus Praxis und Interaktion entwickelt (vgl. Friedrich Schiller: "Nur indem der Mensch sich verändert, existiert er; nur indem er unveränderlich bleibt, existiert er."<sup>217</sup>).

In Antic Hay versucht Gumbril Junior, seine schwache Identität eben nicht durch sinnerfüllte Betätigung zu stärken, sondern durch ein Verhalten, das man spontan mit Rollenspielererei bezeichnen möchte; denn nicht nur sein "Complete Man" ist eine Rolle, auch seine radikale Abkehr vom akademischen Milieu, sein Engagement für sein Hosenprojekt, läßt sich als Rolle verstehen, die er sich voluntaristisch zulegt.

Es muß ganz deutlich gesagt werden, daß "Rolle" hier nicht im üblichen soziologischen Sinne verwandt wird, der ja in der Soziologie selbst umstritten ist.<sup>218</sup> Der Begriff der "sozialen Rolle", wie er von Dahrendorf in Deutschland bekannt gemacht wurde, kann zwar m.E. sehr wohl für die Entfremdungsdiskussion fruchtbar gemacht werden - denn seine Konstruktion ( = nicht empirische Annahme; nicht Aussage über das Wesen des Menschen<sup>219</sup>) des homo sociologicus als des Menschen, der in seinen Rollen total aufgeht<sup>220</sup>, wirft metatheoretisch unweigerlich die Frage der Entfremdung auf.<sup>221</sup> Aber hier geht es nicht um die soziale Rolle als "Elementarkategorie des sozialen Handelns"<sup>222</sup>, nicht um ein "Bündel normativer Verhaltenserwartungen an einen Positionsinhaber"<sup>223</sup>, sondern "Rolle" bezeichnet hier etwas, das sich

viel enger an die Schauspielermetapher anlehnt: gemeint ist das schauspielernde Hineinschlüpfen in eine Maske ("Complete Man") oder ein Verhaltensmuster ("Clown"), wobei man sehr wohl Zusammenhänge zwischen der sozialen Rolle, z.B. des Gumbril Junior, und seiner Selbststilisierung, seiner Pose<sup>224</sup> aufweisen kann: sein Verhalten ist nicht vollkommen willkürlich, sondern folgt einer bestimmten inneren Logik; das Bindeglied scheint seine Identitätsschwäche zu sein.

Michael Argyle hat geschrieben<sup>225</sup>, daß eine von vier Quellen des menschlichen Selbstbildes die soziale Rolle ist, z.B. die des Intellektuellen. Nun haben wir gesehen, daß die Lage des Intellektuellen dadurch labilisiert ist, daß sein Selbstbild mit den veränderten Umständen seiner Praxis kollidiert, die kein befriedigendes neues Selbstbild liefert. Man könnte sagen: eine Quelle des sinnvollen Selbstbildes ist versiegt; die soziale Identität des Intellektuellen ist bedroht, unsicher geworden. Karl Mannheim sieht das so:

The servility of some modern freelance intellectuals stems from a feeling of helplessness which overcomes him, when he, the magician of concepts and king in the realm of ideation, is challenged to establish his social identity. He discovers that he does not have any, and he becomes keenly conscious of this.<sup>226</sup>

Das ist die eine Voraussetzung der Gumbril'schen Rollenspielerlei: Identitätsschwäche oder -verlust aus veränderter Praxis. Die andere ergibt sich aus der Art, wie er als Intellektueller seine sozialen Rollen ausfüllt: sein hohes Reflexionsvermögen und seine sprachlichen Fähigkeiten erlauben ihm, stets Distanz zu seinen Rollen zu wahren und sich auch zusätzliche zuzulegen, mit gleicher Distanz: der reflektierende Intellektuelle geht nicht in der Rolle auf, sondern kann mit ihr hantieren, d.h. er setzt sie instrumentell ein. Nach einer Studie von Bowers/London (1965) korreliert die Fähigkeit zum Spielen von fremden Rollen hoch mit der verbalen Intelligenz<sup>227</sup>, d.h. aber: die spezifische Identitätsschwäche des Intellektuellen trifft mit der Möglichkeit einer spezifischen Lösungsform zusammen, der Rollenspielerlei. Problem und Lösungsform sind also adäquat. (Dies wurde schon in

Teil II dieser Arbeit angesprochen.)

Nun ist auch einsichtig, warum Gumbril Juniors Assimilieren von Ideen und sprachlichen Ausdrücken strukturell zusammenhängt mit seiner Rollenspielerlei: beides entspringt seiner intellektuellen Fertigkeit und Wendigkeit - und im Negativen: seinem Mangel an sinnerfüllter, eigener Substanz und Praxis.<sup>228</sup>

Damit wäre die Form der Lösung geklärt; ihr Inhalt - vor allem die Rolle "Complete Man" - ist ohne weiteres als immanent sinnvoll erkennbar: Der Intellektuelle, der sich im Selbstverständnis verunsichert fühlt, dem zunehmend eine unbefriedigende, weil fragmentierte, spezialisierte und monotone Tätigkeit aufgedrängt wird, tut so, als sei er ein ganz anderer, eben seine eigene Vision, die aber gleichzeitig ein reales Bündel übersteigter kollektiver Erwartungen ist, also soziale Rolle. In dem Bewußtsein, daß sein Ideal praktisch nicht zu verwirklichen ist, wird so getan als ob: der Schein muß herhalten. Die objektive Unmöglichkeit, so perfekt und ideal zu sein, wird von Gumbril Junior anerkannt, indem er nach den Regeln dieser gesellschaftlichen Wirklichkeit mitspielt: dort ist Verwirklichung nur noch als Schein möglich, und innerhalb dieses Systems erzielt er dann auch verblüffende Erfolge.

Daß dieser Nexus zwischen der Identitätsschwäche des entfremdeten tätigen Intellektuellen und der Lösung "Rollenspielerlei" kein willkürlicher ist, läßt sich innerhalb der Literatur leicht nachweisen, z.B. anhand der Romane der "Angry Young Men" im England der 50er Jahre. Ingrid Kreuzer hat dazu eine materialreiche Studie unter dem Titel Entfremdung und Anpassung geliefert.<sup>229</sup> Wichtig ist, daß die Protagonisten dieser Romane - wie bei Huxley - immer Intellektuelle sind<sup>230</sup>, daß diese Romane meist von akademisch gebildeten Autoren verfaßt wurden (den neuen "University Wits"), und daß sie auch zum großen Teil im akademischen Milieu spielen.<sup>231</sup> So ist es durchaus möglich, diese Protestliteratur der "Lower Middle Brows" als Selbstabrechnung der Autoren aufzufassen<sup>232</sup>: die Helden bzw. Anti-Helden

sind weithin "autofiktiv"<sup>233</sup>. Im gleichen Sinne könnte man das von Denis Stone und Gumbril Junior sagen, mit Sicherheit von Philip Quarles (Point Counter Point), modifiziert von Francis Chelifer (Those Barren Leaves) - was noch zu behandeln sein wird. Wie diese befinden sich auch die bei den "Angry Young Men" bewußt als mittelmäßig konzipierten Anti-Helden<sup>234</sup> auf der Suche nach ihrer Identität<sup>234a</sup>, nicht zuletzt - Kreuzer sieht diesen Zusammenhang allerdings nicht so stark - weil auch ihre Praxis sinnentleert ist.

Geistige Leistung, künstlerische Produktion haben für ihn den Anti-Helden dieser Romane ihre sinngebende Funktion verloren, bedeuten ihm keine Daseinserfüllung mehr, sind ohne kompensierenden Wert.<sup>235</sup>

Das führt dann dazu, daß diese entfremdeten Intellektuellen - nachdem sie fast wie moderne picaros<sup>236</sup> verschiedene Stationen durchlaufen haben (am deutlichsten die Figur Charles Lumley in Hurry On Down) - sich schließlich ihres Intellekts entäußern<sup>237</sup> und auf ihre Art "Hosenprojekte" verfolgen. Dieser Zug zum Schelmenroman hin, beobachtbar auch an Saul Bellows The Adventures of Augie March, fällt ebenso auf wie die bewußte Verneinung der Intellektuellen-Praxis, die z.T. groteske Abkehr von Milieu und Ideal. Dabei tendiert der entfremdete Intellektuelle offenbar zur spielerisch-komisch-grotesken Option; Beispiele sind wieder Charles Lumley, der schließlich gag-writer wird, und Billy Liar, dem zumindest ein vages Angebot dazu gemacht wird:

Wieder einmal der Traumberuf - neben dem des Werbetexters -, in dem der Antikünstler sein Produktionsbedürfnis, der Möchtegern-Rebell sein Outsidertum realisieren zu können glaubt und in dem beide zugleich den monetären Erfolg zu finden hoffen, den der reduzierte Charakter zur Selbstbestätigung und zur dominierenden Absetzung von der Gegenwelt braucht.<sup>238</sup>

Neben der Emigration nach Innen (z.B. Look Back in Anger)<sup>239</sup> ist also für den Intellektuellen immer auch die bewußte Akkommodation in der bestehenden Gesellschaft ein gangbarer Weg (Gumbrils Umweg "Geld") - unter Aufgabe der Ideale:

Intellektueller, der den Glauben an seinen Intellekt verloren hat, impotenter Künstler, dem die Kunst nichts mehr gilt, Anti-Idealist, der nach dem 'Guten' strebt, Außenseiter ohne Trotz der Selbstbehauptung, 'Angry Young Man' in der Furcht vor dem Zorn der anderen.<sup>240</sup>

Die Parallelen zu den Intellektuellen-Romanen Aldous Huxleys gehen weiter: so treibt das unbehagliche intellektuell-akademische Milieu den bekanntesten dieser Romanhelden, Jim Dixon (Lucky Jim), zu latenter Rebellion in der Form permanenter versteckter Clownerie<sup>241</sup> - eine Art, unbemerkt zu protestieren oder sich aus der Affäre zu ziehen, die bei Gumbriel Junior nur angerissen ist (immerhin so, daß sie als pikareskes Element identifizierbar ist<sup>242</sup>), hier aber als Rolle so sehr ausgespielt wird, daß Jim selbst das Prädikat "clownish" erhält. Ingrid Kreuzer schreibt über den "neuen Romantyp": "Ernsthafte Probleme, die zuweilen sogar die Nähe des Tragischen streifen, werden in Komik oder Groteske abgeleitet oder im Sentiment erweicht."<sup>243</sup> Das gilt wiederum auch ohne Einschränkung für die Intellektuellen-Romane Aldous Huxleys, allen voran Antic Hay.

Schließlich spielt auch in den Romanen der "Angry Young Men" die Unsicherheit der Protagonisten vor der Gesellschaft eine große Rolle; ihr eigener Standort - sozial und politisch - ist schwer definierbar geworden:

Diese Unsicherheit vor einer Gesellschaftsstruktur, die in einem Wechsel begriffen ist, gegenüber einem Klassensystem, dessen Konturen fließend geworden sind, ist ein wesentlicher Faktor zur Erklärung der ambivalenten Haltung auch unseres Antihelden.<sup>244</sup>

Bei der weitgehenden strukturellen und inhaltlichen Gleichheit der Probleme und Lösungen in den erwähnten Romanen der 50er Jahre und in Antic Hay ist es selbstverständlich zu begrüßen, daß auch Ingrid Kreuzer dem Komplex mit dem Begriff "Entfremdung" zuleibe rücken will. Leider greift auch sie m.E. zu kurz, wenn auch nicht so evident wie Bischoff. Auch Kreuzer gebraucht "Entfremdung" in ihrer Studie durchgehend unspezifisch und nicht-analytisch: der Intellektuelle scheint entfremdet von



seiner Umwelt und fühlt sich dort nicht heimisch - also Entfremdung gemeint als Fernstehen, Distanz, auch als Unmutsverhältnis und als Gegensatz zu "Anpassung" (daher auch der Titel der Arbeit). Jedenfalls ist "Entfremdung" nicht im philosophisch/wissenschaftlich/kritischen Sinne gebraucht, sondern phänomenalistisch-deskriptiv.

Die Darstellung des Intellektuellen in der modernen Literatur scheint also spontan den Gebrauch des Wortes "Entfremdung" zu provozieren, ohne daß dann dieses Wort als Begriff, also Analyse-Instrument eingesetzt würde.

Aber durch Ingrid Kreuzers Studie ist offensichtlich, daß Gumbriel Junior als entfremdeter Intellektueller keine willkürliche Gestaltung erfahren hat, ja, daß man geradezu von einem literarischen Typ sprechen kann: dem rollenspielenden entfremdeten Intellektuellen.

#### 11. Zwanziger Jahre - Anomie.

Nach Skizzierung des epochalen Zusammenhanges der Situation der Intellektuellen - praktische Negierung seiner überkommenen Rolle - nun ein Blick auf die näheren Umstände, wie sie in Antic Hay thematisiert werden:

Neben der spezifischen intellektuellen Verunsicherung finden wir eine allgemeine, gesellschaftliche Orientierungslosigkeit; die alten Normen sind endgültig fraglich geworden - ein Prozeß, der schon im Viktorianismus einsetzte und im Ersten Weltkrieg seine letzte große Beschleunigung erfuhr (vgl. S. 60 dieser Arbeit). So begründen auch Huxleys Desillusions-Romane durchaus keine neue Tradition:

. . . der moderne englische Roman [ist] aber nichts grundsätzlich Neues, sondern die Fortsetzung der schon lange vor dem Kriege begonnenen Kritik an den alten Werten, d.h. der Kritik an dem Optimismus des 19. Jahrhunderts, dem Sicherheitsgefühl des Viktorianismus, der Stabilität der viktorianischen Gesellschaftsordnung, . . .<sup>245</sup>

Die Desillusionierung (O'Faolain: "It was natural then to be sorry for oneself, to express one's disgust with the wearisome condition of humanity . . .<sup>246</sup>) durch die brutale Wirklichkeit läutet für die, die es sich leisten konnten<sup>247</sup>, eine vergüngungssüchtige, hedonistische Periode ein<sup>248</sup>: das Trugbild der "roaring twenties" entstand.<sup>249</sup> Die Angst vor dem grausamen Leben<sup>250</sup> führte zur Flucht in die Oberflächlichkeit (mit der Gefahr des ennui), zum Leben für den Augenblick<sup>251</sup>, zum Eskapismus. Als Leitfossil dieser Zeit gelten die "bright young things"<sup>252</sup>, die sexuell freizügigen und aufgeklärt-"fortschrittlichen" Angehörigen einer Generation, die sich betrogen fühlte und nun Kompensation um jeden Preis suchte (siehe auch Evelyn Waugh's Vile Bodies):

Recreation now became increasingly hard work, as late hours, mixed drinks and too much percussion wore out the 'poor little rich girl' of Noel Coward's song, and her partners. The new keyword was Disillusion - not the Byronic melancholy and the Sorrows of Werther which had been in fashion after the Napoleonic Wars, but a hard, cynical, gay disillusion.<sup>253</sup>

Es war Aldous Huxley, der sich zum literarischen Chronisten seiner Generation machte.<sup>254</sup> Sein "flair for embodying the Zeitgeist"<sup>255</sup> brachte ihm die Charakterisierung "novelist of disillusion"<sup>256</sup> ein, wobei klar war, daß er bei aller kühl-ironischen Distanz selbst von dem Wandel betroffen war und das Problem der Verunsicherung an sich selbst erfuhr:

Among the younger writers, none is more representative of his generation in its post-war bitterness and its torment of confusion between inherited ideals and acquired knowledge than Aldous Huxley.<sup>257</sup>

Die Umsetzung dieses Verlustes an Harmonie in Literatur ("They made literature out of loss - Huxley has been doing it all of his life; . . ."<sup>258</sup>) setzte gewisse Fixpunkte inhaltlicher und formaler Art:

In most of the writers of the decade, the detachment of the author, the devaluation of his heroes, the loss of a sense of logic in history or society, are manifest. The world created is one growing less rational, less ordered, more impermanent, more disposed to boredom, loneliness, uncertainty and despair; and it is a world of new mores, new consciousness, new social conflicts.<sup>259</sup>

Das gesteigerte Interesse am isolierten, individuellen Protagonisten<sup>260</sup>, seinen Wünschen, Träumen, seinem Bewußtsein und seiner Fragmentierung ließ intellektuelle Schriftsteller wie Huxley oder Virginia Woolf erfolgreich werden. Die "new Bloomsbury group" erblühte, Inkarnation einer intellektuellen Elite<sup>261</sup>: "In the 1920's Bloomsbury was unforgivably successful."<sup>262</sup> Virginia Woolf erscheint als Prototyp des Intellektuellen im Elfenbeinturm<sup>263</sup>. George Orwell resümiert bitter:

As for the twenties, they were the golden age of the rentier-intellectual, a period of irresponsibility such as the world had never seen before. The war was over, the new totalitarian states had not arisen, moral and religious tabus of all descriptions had vanished, and the cash was rolling in. 'Disillusionment' was all the fashion. Everyone with a safe £ 500 a year turned highbrow and began training himself in taedium vitae.

Bei der Beantwortung der Frage, warum denn solche pessimistische Literatur geschrieben wurde, kann Orwell aber nur eine dubiose Dekadenz-These vorbringen:

Was it not, after all, because these people were writing in an exceptionally comfortable epoch? It is such in such times that 'cosmic despair' can flourish. People with empty bellies never despair of the universe nor even think about the universe, for that matter.<sup>265</sup>

Wie auch immer: es scheint unbestreitbar, daß die Katastrophe des Ersten Weltkrieges den Verfall, die Atomisierung der gesellschaftlich verbindlichen Normensysteme vorantrieb und so half, einen Zustand der Normenlosigkeit bzw. des Normenpluralismus herbeizuführen; einen Zustand, der auch die Sinn-Frage aufwarf.

Huxley, der über diese gesellschaftliche Entwicklung am Anfang der 20er Jahre sehr beunruhigt war<sup>266</sup>, tat nun nichts anderes, als Individuen in dieser Bruchsituation darzustellen:

. . . it is obvious that Huxley is deeply concerned with the fate of those characters in Antic Hay who suffer from a debilitating regret over things lost and times past and who, in an attempt to alleviate this painful consciousness of loss, turn to aimless activity as pain's anodyne.<sup>267</sup>

Das literarische Mittel zur Gestaltung dieser Bruchsituation ist die Kontrastierung der Repräsentanten alter und neuer Wertmuster:

In the differences between Emily and Mrs. Viveash, the values of the nineteenth and twentieth centuries distinctly clash; and as part of this contrast is the everpresent clash between the older people in the novel and the younger (Gumbril Sen. - Jun.; Porteus Sen. - Jun.)<sup>268</sup>

Das in Antic Hay eingeschobene "Monster Play" (S. 168-82) bringt das Problem der Sinn-Suche und Anomie in konzentrierter Form: der Idealist erscheint als Monster, denn in einer Gesellschaft ohne Werte sind die Idealisten tatsächlich die Abweichler ("While the Monster talks of love, the prostitute asks for money."<sup>269</sup>). Des Monsters Streben nach reiner Liebe (nicht nur Sex), edlen Menschen und hoher Kultur bricht ihm im Wortsinne das Genick. Nicht die puristische Einseitigkeit seines Strebens ist sein Verhängnis, sondern sein Streben nach Höherem überhaupt.

Es ist bittere Ironie, daß gerade Myra Viveash die Aufführung extrem langweilig findet (vgl. S. 174, 177), handelt es sich doch um ihre Situation, um die Lage des im Innersten getroffenen Menschen. Nur Gumbril Junior begreift den Symbolwert des Stückes, das die Situation von Antic Hay auf anderer Ebene wiederholt. Nach F.R. Karls Untersuchung<sup>270</sup> ist es abwegig zu meinen, das "Monster Play" sei vollkommen grundlos eingefügt<sup>271</sup> bzw. schlecht integriert.<sup>272</sup>

Das Bewußtsein des Verlustes verbindlicher Wertsysteme ist in Antic Hay immer so eng mit der Suche nach Ablenkung gekoppelt<sup>273</sup>, Normenlosigkeit, "social turmoil" und "distractions" sind so eng miteinander verknüpft (hierher gehört die Passage über die "quiet places in the mind": "Anything for a diversion", S. 146/47), daß man eine charakteristische Struktur dieser anomischen Grundsituation der Nachkriegszeit vermuten kann, zumindest nach Huxleys Sicht der Dinge. In der Tat ist Antic Hay ein Sittemgemälde dieser Jahre: "a manners comedy"<sup>274</sup> oder ein Bild der - wie Huxley einmal zynisch bemerkte - "Human Vomedey"<sup>275</sup>. Dabei ist für Aldous Huxley in dieser Zeit kennzeichnend, daß er keinerlei "avenue of change"<sup>276</sup> anzubieten hat für die "'Clever young Men' who had been 'had'"<sup>277</sup>, geschweige denn für die Gesamtheit der Gesellschaft: "Antic Hay is really a

series of satirical character studies with the object of pointing out the drying-up of traditional sources of value."<sup>278</sup> So werden nacheinander Religion ("God as 2+2=4"), Arbeit ("There was no joy in work"), Kunst (Lypiatt), Wissenschaft (Shearwater) und romantische Liebe (Emily und die frühe Myra Viveash) "entlarvt".<sup>279</sup>

Wie das Sinn- und Wertdefizit bei den Tätigkeiten (Lehrer-Arbeit, künstlerisches Schaffen, wissenschaftliches Forschen) genetisch bedingt sind, war gezeigt worden. Wie steht es nun aber um die normativen Systeme der Religion und Moral - wenn sie gleichzeitig mit der Sinnentleerung der Praxis wertlos werden, läßt sich nicht dafür ein ähnlicher Zusammenhang finden? Wie ist dieser mögliche Zusammenhang zwischen der geschilderten normenlosen (= anomischen) Situation und der großräumigen Umstrukturierung menschlicher Praxis beschaffen? Der Soziologe Emile Durkheim - der erste Inhaber eines Lehrstuhls für Soziologie überhaupt (1887) - war auch der erste, der den Zusammenhang zwischen dem Prozeß der fortschreitenden Arbeitsteilung und um sich greifender Normenlosigkeit in einer ungleichen Gesellschaft erkannte und in einer wissenschaftlichen Untersuchung unter dem Titel De la division du travail social<sup>280</sup> näher betrachtete.

Durkheim stellte fest, daß sich mit wachsender Arbeitsteilung die rechtlichen Normen ändern: in Gesellschaften mit geringer Arbeitsteilung herrscht nach Durkheim eine durch ein "droit repressif" erzwungene "mechanische Solidarität", während in stark arbeitsteiligen Gesellschaften ein "droit coopératif" der "organischen Solidarität" der Gesellschaftsmitglieder entspricht (Kapitel 3 und 4). Dieses "droit coopératif" bezieht sich immer weniger auf Verhaltensweisen, auf die früher als "kollektive Gewissen" negativ reagierte (Kapitel 5). Denn mit dem Wachstum der Gesellschaft hat sich auch das soziale Gewissen oder Bewußtsein vom Gegenstand entfernt und ist abstrakt geworden - Moral und Recht werden rationaler<sup>281</sup> und richten sich zunehmend nicht auf Verdammung - die verbleibt im ständig unbedeutender werdenden Bereich der Religion -, sondern auf Restitution, auf Wiedergutmachung des objektiven Schadens (Kapitel 5).

Nun war Durkheim keineswegs sicher, ob die beobachtbare forcierte Arbeitsteilung mehr Glück für den Menschen bedeute - die steigende Zahl der Selbstmorde stimmte ihn eher skeptisch.<sup>282</sup> Er hielt die gegenwärtige Arbeitsteilung für anormal in dem Sinne, daß sie den Menschen einseitig mache: "La division du travail, quand elle est normale, n'enferme donc pas l'individu dans une tâche, en l'empêchant de voir rien delà."<sup>283</sup> Darüber hinaus erkannte er als Kern des Problems die gesellschaftliche Ungleichheit: durch sie seien die Individuen gezwungen, Funktionen auszuüben, mit denen sie nicht harmonisierten - daraus entstehe der Klassenkampf. Folgerichtig forderte Durkheim als Voraussetzung zur Abschaffung dieser Zwangs-Arbeit ("travail contrainte" - der gleiche Ausdruck wie bei Karl Marx) die Streichung des Erbrechts: dann könne eine "normale" Arbeitsteilung funktionieren, die die individuelle Persönlichkeit keineswegs verkümmern ließe<sup>284</sup>, folglich auch keine gesellschaftlichen Konflikte hervorbrächte. Über die bestehende Arbeitsteilung aber urteilt er: "La division du travail est anormale."<sup>285</sup>

Wichtig für diese Untersuchung ist, daß Durkheim zunehmende Normenlosigkeit im gesamtgesellschaftlichen Maßstab als Folge des Prozesses der fortschreitenden Arbeitsteilung in einer ungleichen Gesellschaft begreift - einer Arbeitsteilung, die den Individuen ganz unterschiedliche Erlebensbereiche zuweist und die ich wiederum in Verbindung gebracht habe mit bestimmten intellektuellen Entfremdungs-Phänomenen.

In der Tat bietet sich eine Verknüpfung der Anomie- und Entfremdungskonzepte an, wenn es auch Einwände geben mag, z.B. den, Anomie sei im Gegensatz zu Entfremdung ein echt konservatives Konzept<sup>286</sup>, das die Betonung auf das Funktionieren der Gesellschaft lege und mit einem Menschenbild arbeite, das eher Hobbes als Marx entspräche.<sup>287</sup> Das stimmt aber nur insofern, als der Anomie-Begriff durch Merton und Parsons wesentlich entschärft wurde<sup>288</sup>, d.h. seiner gesellschaftskritischen Substanz entledigt wurde; der gemeinsame Bezug auf die er-

zwungene Arbeitsteilung und auch die Beschäftigung mit den selben Phänomenen in vergleichbarer Weise schließt eine - allerdings vorsichtig zu handhabende - parallele Verwendung der Anomie- und Entfremdungskonzepte nicht aus.

Aus dem Verlauf der Debatte dieses Jahrhunderts ergibt sich, daß Entfremdung sowohl als gesamtgesellschaftliches wie auch als sich im Individuum manifestierendes Phänomen zu verstehen ist<sup>289</sup>, eine Sichtweise, die auch für Anomie naheliegt.<sup>290</sup>

Denn außer der großmaßstäblichen Anomie in einer Gesellschaft mit erzwungener Arbeitsteilung kannte auch Durkheim schon Anomie in spezielleren, kürzeren Zeiträumen (Wirtschaftskrisen, Phasen gesellschaftlicher Instabilität<sup>291</sup>); die gesamtgesellschaftliche Anomie ergänzte man um die subkulturelle (will sagen: gruppen-spezifische)<sup>292</sup> und schließlich gerieten auch hier die Manifestationen im Individuum ins Blickfeld. I. Seger streift die Dimensionen (allerdings mit einem von mir nicht verwendeten, psychologisch eingeengten Entfremdungs-Begriff):

Anomie als sozialer Zustand ist eine Normenlosigkeit, die gewöhnlich in Zeiten sozialen Umbruchs auftritt. /Leider entfällt hier bei der Merton-Schülerin Seger die prinzipielle Anomie unserer Gesellschaft./ Ihr entspricht im Individuum Ratlosigkeit und Haltlosigkeit, was wir heute meist als Entfremdung (Alienation) oder Identitätsverlust bezeichnet sehen. Anomie ist ein Zustand der Gesellschaft, in dem die traditionellen Werte keine Autorität mehr besitzen und neue Ideale, Ziele und Normen noch keine Kraft zeigen. Anomie ist ein sozialer Zustand, bei dem sozusagen jeder für sich oder jede Gruppe für sich ihren Weg sucht, ohne verbindliche Ordnung . . .<sup>293</sup>

Es wird somit klar, daß die Entfremdung der Intellektuellen - begründet in ihrer entfremdeten Praxis, sich entzündend an dem Konflikt mit ihrem Selbstbild - eingebettet ist in einen gesamtgesellschaftlichen Prozeß zunehmender Entfremdung und Normenlosigkeit, die sich wiederum durch globale Katastrophen (Erster Weltkrieg) sprunghaft entwickelt: die spezifische Entfremdung und Unsicherheit der Intellektuellen in Aldous Huxleys frühen Romanen - speziell in Antic Hay (Enroth: "the most nearly perfect of Huxley's novels"<sup>294</sup>) ist dargestellt vor dem Panorama

gesamtgesellschaftlicher, allgemeiner Entfremdung und Anomie in einem akuten Stadium. Die speziellen Bewußtseinsinhalte dieser Intellektuellen entspringen also nicht einem Vakuum, ihre Darstellung kann auch keine condition humaine meinen, sondern sie haben ihre Ursache in den veränderten Umständen ihrer Praxis und in ihrem fragwürdig gewordenen sozialen Standort. Karl Mannheim hat das klar formuliert:

The changed mentality of the learned, the fragmented outlook of the contemporary intellectual are not the upshot of a growing scepticism, a declining faith or the lack of ability to create an integrated Weltanschauung, as some writers regretfully maintain. Quite the contrary, secularization and the multipolarity of views are the consequences of the fact that the group of the learned has lost its caste organization and prerogative to formulate authoritative answers to the questions of the time.<sup>295</sup>

12. Das Problem der Aufhebung der Entfremdung,  
aufgezeigt in Antic Hay.

Das Problem der Aufhebung der Entfremdung wird in einer Passage in Antic Hay in ganz erstaunlicher Weise diskutiert. Man kann sagen, daß Aldous Huxley in diesem seinem "gesellschaftlichsten" Roman dem Kern des Problems näher ist als jemals vorher oder nachher.

Es handelt sich um das erste Zusammentreffen Gumbriel Juniors mit dem Schneidermeister Bojanus. Auf die Verwirklichung menschlicher Freiheit angesprochen, kritisiert Bojanus die Illusion, politische Emanzipation - also vor allem die Ausweitung des Wahlrechts - habe dem Menschen mehr Freiheit gebracht:

'Who's freer for political liberty? Not a soul, Mr Gumbriel. . . . Political liberty's a swindle because a man doesn't spend his time being political. He spends it sleeping, eating, amusing himself a little and working - mostly working. . . . How can there ever be liberty under any system? No amount of profit-sharing or self-government by the workers, no amount of hygienic conditions or cocoa villages or recreation grounds can get rid of the fundamental slavery - the necessity of working. . . .' (S.34).



In der Tat trifft Bojanus den Nagel auf den Kopf. Die notwendige Arbeit läßt den Menschen im "Reich der Notwendigkeit", verspermt ihm den Weg ins "Reich der Freiheit". Nur der auf Kundenfang gehende Mr. Boldero hat ein Interesse daran, das zu verschleiern:

"We say that honest work is glorious and ennobling - which it isn't; it's merely dull and cretinizing." (S.120). Huxleys Skizze "Fard"<sup>296</sup> - ein Bild der dienenden Kreatur Mensch - belegt, daß ihn das Faktum erniedrigender Arbeit zu dieser Zeit stark interessiert hat. Aber: ist die "fundamentale Sklaverei" der notwendigen Arbeit tatsächlich nicht abzuschaffen?

In seinen Frühschriften hatte Karl Marx dazu ganz unkomplizierte Ansichten: er setzte einfach den Kommunismus gleich mit der Aufhebung des Privateigentums<sup>297</sup>, vermied aber konkrete Aussagen, die, als er sie dann in der Deutschen Ideologie machte, sehr utopistisch ausfielen: im Gegensatz zu den vorkommunistischen Gesellschaften sah er im Kommunismus ein Zusammenfallen von individueller Neigung und gesellschaftlich erforderlicher Arbeitsteilung:

... während in der kommunistischen Gesellschaft, wo Jeder nicht einen ausschließlichen Kreis der Tätigkeit hat, sondern sich in jedem beliebigen Zweige ausbilden kann, die Gesellschaft die allgemeine Produktion regelt und mir eben dadurch möglich macht, heut dies, morgen jenes zu tun, morgens zu jagen, nachmittags zu fischen, abends Viehzucht zu treiben, nach dem Essen zu kritisieren, wie ich gerade Lust habe, ohne je Jäger, Fischer, Hirt oder Kritiker zu sein.<sup>298</sup>

Dieses romantische Konzept gibt er aber auf, je mehr er sich mit den ökonomischen Vorbedingungen zur Errichtung des Kommunismus beschäftigt. Indem er die umfassende Entwicklung der Produktivkräfte als *conditio sine qua non* feststellt<sup>299</sup>, sind einer Änderung seiner Vision schon die Weichen gestellt: auch im Kommunismus bleibt die Arbeitsteilung erhalten und die Arbeit notwendig:

Das Schwergewicht liegt nun auf der Organisation des gesellschaftlichen Produktionsprozesses, um diesen unter die bewußte Kontrolle des Individuums zu bringen. Dies wird zwar die Arbeitsteilung nicht aufheben, jedoch eine starke Kürzung des Arbeitstages ermöglichen, die als Alternative zur Abschaffung der einseitigen Arbeitsteilung vorgeführt wird ...<sup>300</sup>

Schon in den Grundrissen hatte sich diese Verlagerung angedeutet, die auf eine durch die Produktivkraftentwicklung kürzer werdende Arbeitszeit setzte:

Die freie Entwicklung der Individualitäten, und daher nicht das Reduzieren der notwendigen Arbeitszeit um Surplusarbeit zu ersetzen, sondern überhaupt die Reduktion der notwendigen Arbeit der Gesellschaft zu einem Minimum, der dann die künstlerische, wissenschaftliche etc. Ausbildung der Individuen durch die für sie alle freigewordene Zeit und geschaffnen Mittel entspricht.<sup>301</sup>

In der freien Zeit werde sich dann die Veränderung des Menschen ergeben:

Die freie Zeit - die sowohl Mußezeit als auch Zeit für höhere Tätigkeit ist - hat ihren Besitzer natürlich in ein andres Subjekt verwandelt und als dies andre Subjekt tritt er dann auch in den unmittelbaren Produktionsprozeß.<sup>302</sup>

Über die Arbeit heißt es im dritten Band des Kapitals:

Aber es bleibt dies immer ein Reich der Notwendigkeit. Jenseits desselben beginnt die menschliche Kraftentwicklung, die sich als Selbstzweck gilt, das wahre Reich der Freiheit, das aber nur auf jenem Reich der Notwendigkeit als seiner Basis aufblühen kann. Die Verkürzung des Arbeitstags ist die Grundbedingung.<sup>303</sup>

Der Schneidermeister Bojanus, Kind des 20. Jahrhunderts, stimmt mit Marx in Bezug auf die notwendige Arbeit überein, geht dann sogar über ihn hinaus. Er erkennt nämlich das Aufkommen der Freizeit- und Bewußtseinsindustrie als neues Hindernis auf dem Weg zur Freiheit:

'And then, Mr Gumbril, even suppose you could somehow get rid of the necessity of working, suppose a man's time were all leisure. Would he be free then? . . . I say he would not. . . . Because he wouldn't know how to occupy his leisure except in some way that would be forced on 'im by other people. People don't know 'ow to entertain themselves now; they leave it to other people to do it for them. They swallow what's given them. They 'ave to swallow it, whether they like it or not. Cinemas, newspapers, magazines, gramophones, football matches, wireless, telephones - take them or leave them, if you want to amuse yourself. The ordinary man can't leave them. He takes; and what's that but slavery?' (S. 35).

Es ist verblüffend, das Problem der Aufhebung der Entfremdung im hochentwickelten Kapitalismus hier von der literarischen Gestalt eines durchaus bürgerlichen Schriftstellers so klar

formuliert zu sehen, während sich als Marxisten verstehende Wissenschaftler wie z.B. Georg Seehase die Aufhebung der Entfremdung ausgerechnet darin sehen, daß ein Genosse nicht [17] aus der Partei austritt, nachdem er von den Stalin'schen Greueln gehört hat u.ä. (so Seehase in einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung<sup>304</sup>). Eine solche Lösung des Entfremdungsproblems dürfte qualitativ - abgesehen von der inhaltlichen Ungeheuerlichkeit - auf der Ebene der Lösung des Saul Bellow liegen, der transzendente Epiphanie vorzieht<sup>305</sup>. Die analytische Substanz hat gelitten.

Huxleys Erkenntnis, daß das Aufkommen einer anti-emanzipatorischen Freizeit- und Bewußtseinsindustrie mit entsprechender "Massenkultur" die Befreiung des Menschen verhindere, weist ihn als scharfsichtigen, undogmatischen Beobachter aus. Seine frühen Warnungen (z.B. "Pleasures" in On the Margin, "Work and Leisure" in Along the Road)<sup>306</sup> vor der Gleichschaltung des Bewußtseins und der Manipulierung der Menschen, der Industrialisierung und Standardisierung der Freizeit, die jeden schöpferischen Impuls vernichten müßte, treffen in der Tat einen empfindlichen Punkt der Entfremdungstheorien: die Vernachlässigung des subjektiven Faktors in einer Epoche, in der die Bewußtseins-Manipulation längst zu einem objektiven Faktor erster Ordnung geworden ist.<sup>307</sup> Huxleys Lösung ist individualistisch. Nur für wenige Einzelne hat er Hoffnung:

'From all of which,' continued Mr Bojanus, 'it follows that, except for a few, a very few people like you and me, Mr Gumbriel, there's no such thing as liberty. It's an 'oax, Mr Gumbriel. . . .' (S. 35).

Aber Gumbriel Junior ist sich nicht sicher, ob er überhaupt zu diesen wenigen zählt.

#### IV THOSE BARREN LEAVES

##### 1. Einführung.

Aldous Huxley, der seit Anfang der 20er Jahre sporadisch und seit 1923 "more or less permanently"<sup>1</sup> in Italien lebte (nicht zuletzt aus finanziellen Gründen), hatte schon 1921 den Plan,

. . . to do a gigantic Peacock in an Italian scene. An incredibly large castle . . . divided up . . . into scores of separate habitations, which will be occupied, for the purposes of my story, by the most improbable people of every species and nationality. Here one has the essential Peacockian datum - a house of oddities. . . . I am giving Realismus a little holiday: these descriptions of middle class homes are really too unspeakably boring. One must try and be readable.<sup>2</sup>

Als er Antic Hay fertiggestellt hatte, kam er auf diese Idee zurück, wandte sich also vom vergleichsweise handlungsreichen Roman im städtischen Milieu ab, um auf die Anlage seines Erstlingswerks Crome Yellow zurückzugreifen: Konversation und Diskussion im vermeintlichen "sozialen Vakuum" unter weitgehender Aussparung von vordergründiger Handlung. Aber die schon bei Crome Yellow von der Kritik monierten Schwächen konnte Huxley auch in Those Barren Leaves nicht grundsätzlich beheben: die Personen scheinen immer noch als flach gezeichnete Ideenträger, ("The characters are still mere pegs on which to hang dialectics"<sup>3</sup>), die Ideenlastigkeit erdrückt die Lebendigkeit:

Sterile, static, devoid of action and crammed with desultory, irresponsible ideas, Those Barren Leaves is almost a description of itself; . . .<sup>4</sup>

En somme, il ne s'est presque rien passé dans le roman.<sup>5</sup>

Aber Aldous Huxley hatte die Nachteile dieser speziellen Romanart, die ihm als "working model for his inner debate"<sup>6</sup> diente, bewußt in Kauf genommen:

What I am working on now is a novel, which is to be, as much as anything, a discussion and a fictional illustration of different views of life. The mere business of telling a story interests me less and less. . . . The only really and permanently absorbing things are attitudes towards life and the relation of man to the world.<sup>7</sup>

Daß hinter Those Barren Leaves dieses Problem der Suche nach einer "philosophy of life" stand, wurde ganz klar von Leonard Woolf erkannt, der folgerichtig in seiner Kritik auf das prekäre Ver-

hältnis zwischen Fiktionalität und kaum verhülltem Didaktizismus hinwies - einem Didaktizismus, der sich allerdings inhaltlich noch im Larvenstadium befindet, denn doziert wird vorerst nur über Ansätze:

Mr. Huxley thinks that he is writing a modern novel without a purpose, and every now and then gets so interested in his purpose that he forgets the story and the characters. . . .

. . . superimposition is always fatal in art. To superimpose a philosophy of life upon a story does not produce a work of art any more than to superimpose a story upon a sermon. But a great novel might be - probably has been - produced by allowing a story to grow out of a sermon or a philosophy of life to grow out of a story.<sup>8</sup>

Huxleys ganz allgemein formulierter Anspruch, das Verhältnis des Menschen zur Welt unter die Lupe zu nehmen, muß hier näher betrachtet werden, weil er auf so fatale Weise den Kritikern Recht zu geben scheint, die in Huxleys Werk der 20er Jahre Allgemein-Menschliches behandelt sehen. Dem ist aber nicht so; denn wie schon in Crome Yellow und Antic Hay beschäftigt sich Huxley auch in Those Barren Leaves wieder mit ganz bestimmten Menschen, nämlich Intellektuellen, dem intellektuellen Stratum der 'leisure-class', also einer Gruppe von Leuten, der er ja nicht gerade fern stand. Dieser Roman ist genetisch gesehen ganz entschieden ein Substrat realer Erfahrungen, und zwar unverwechselbar intellektueller Erfahrungen, die hier vorwiegend schmerzlich, leidvoll und problematisch sind: "The states of consciousness which fill the novels of Aldous Huxley are, in the main, painful."<sup>8a</sup> Folglich ist bei Huxleys Thematisierung seiner Intellektuellen-Erfahrung sein Gegenstand wieder ein spezifischer, sein "man" ist realiter homo intellectualis, seine Leiden und genauso seine Abhilfen können keine Allgemeingültigkeit beanspruchen, über Zeit, Raum und Gesellschaft schwebend. Mit den Ideen des Ideenromans steht nichts Abgehoben-Unwandelbares an; bevor sie in die Feder flossen, mußten sie erst einmal - durch Erfahrung und Verarbeitung - in den Kopf. So schreibt Ibrahim Muhawi ganz richtig (wenn er auch im zweiten Satz in eine m.E. falsche Allgemeinheit verfällt):

Regarding the novels as mere structures of ideas, most critics, disregarding Huxley's own injunctions, have concentrated on the mechanics of the "novel of ideas";

in so doing they have also managed to create a critical vocabulary ridden with clichés and to echo each other's formulations. This study treats the novels as structures of experience which embody the fundamental theme of human suffering and its cure. / Hvhbg.C.B./79.

"Suffering" - das muß klargestellt sein - ist hier und bei Huxley vor allem geistiges Leiden, nicht materiell-körperliches, es ist innerer Schmerz und inneres Drama. Dagegen ist allgemein-menschliche, existentielle Not wie Krankheit und Todesangst nur bei weniger zentralen Figuren angesprochen.

Crome Yellow, Antic Hay und Those Barren Leaves bilden eine "natural trilogy"<sup>10</sup>, denn durch die Personen und ihre Problematik ist eine Kontinuität gegeben: hier in Those Barren Leaves stellt Huxley die Kolonie der englischen Müßiggänger in Italien in den Mittelpunkt (das erinnert wieder an Norman Douglas' South Wind): "a queer collection; a sort of decayed provincial intelligentsia"<sup>11</sup>. Zwei der drei Protagonisten greifen zudem Fäden auf, die von Antic Hay her bekannt sind: Chelifer hat sich noch viel konsequenter als Gumbril Junior von seinem Intellektuellendasein abgesetzt und gefällt sich darin, auch noch die einst hochgehaltenen intellektuellen Ideale permanent zu verleugnen; Mrs. Thriplow ist die Rollenspielerin par excellence; außerhalb ihrer Rollen gibt es sie gar nicht. Calamy schließlich, der dritte Intellektuelle<sup>11a</sup>, geht einen Weg, der sich bei näherem Hinsehen als Sonderweg für die "Kopflastigen" entpuppt, denn eben dort, im Kopf, vermutet Calamy auch die Lösung seiner Probleme. Alle drei Helden sind entfremdet und zwar auf ihre, spezifisch intellektuelle Weise. Noch durch die Art ihrer Reaktion reproduzieren sie in ihrer Not die fatalen, eingrenzenden Umstände ihrer Existenz.

Den Titel des Romans hat Huxley dem Wordsworth-Gedicht "The Tables Turned" (1798) entnommen, einem vehement anti-intellektualistischen Gedicht, in dem es unter anderem heißt:

Up! up! my Friend, and quit your books;

Our meddling intellect  
Mis-shapes the beauteous forms of things: -  
We murder to dissect.

Enough of Science and of Art;  
Close up those ~~barren~~ leaves;  
Come forth, and bring with you a heart  
That watches and receives.

Es ist unmittelbar einsichtig, warum Huxley für diesen seinen dritten Roman, in dem es wieder um die negativen Auswirkungen des Intellektualismus geht, gerade die Worte Those Barren Leaves wählte: Mißtrauen gegenüber dem Intellekt, bloßem Bücherwissen ist das Stichwort (und nicht, wie Baker<sup>11b</sup> meint, Anti-Romantizismus).

A Intellektuelle Charaktere in Those Barren Leaves.

## 2. Francis Chelifer.

Obwohl dem skeptischen Intellektuellen Francis Chelifer in Those Barren Leaves von allen Charakteren am meisten Platz eingeräumt wird (allein die "Fragments from the Autobiography of Francis Chelifer" umfassen ca. 80 Seiten), konzentriert sich die Kritik mit Vorliebe auf den vergleichsweise optimistischen Calamy, teils (in der jüngeren Zeit) weil man bei ihm (zum zweiten Mal nach Gumbriel Junior/Emily in Antic Hay) echten Mystizismus ortet, teils (in älteren Besprechungen) weil der halbhoffnungsvolle, auf Meditation ausgehende Calamy aus inhaltlich-ideologischen Gründen akzeptabler scheint. So hieß es 1925 im TLS reichlich platt:

From the self-torturing negatives of Antic Hay we have passed to a more or less hopeful, at any rate an adventurous, positive; and the effect on Mr. Huxley's literature is very marked. The pattern of the book is rather odd; Mr. Chelifer has too much space in it, Calamy too little.<sup>12</sup>

Aber der Fehler liegt nicht im Buch, sondern in der Sichtweise der Kritiker. Denn Chelifers Autobiographie ist ein Abschweifen nur in Bezug auf die Handlung (und auf die kam es Huxley ja explizit nicht so sehr an); was aber Problematik, Stimmung und Ton dieser Teile angeht, so fügen sie sich ohne weiteres nahtlos in den Gesamtaufbau ein<sup>13</sup>, ja, man kann sogar sagen, daß Huxley selbst hier auf recht direkte Weise involviert ist, direkter jedenfalls - zu diesem Zeitpunkt - als bei der Figur Calamy: Chelifer, der "highly intellectual cynical poet"<sup>14</sup>, vertritt nämlich Auffassungen, die denen Huxleys fast durchweg gleichen.<sup>15</sup> Wenn man

auch nicht so weit gehen sollte, hier von Huxleys "probably . . . most accurate self-portrait"<sup>16</sup> zu sprechen, so kann doch nicht geleugnet werden, daß der entfremdet tätige Francis Chelifer in Huxleys eigener Vergangenheit einen höchst lebendigen Vorgänger hat:

. . . Chelifer echoes much of Huxley's own past . . .<sup>17</sup>

When he [Huxley] later held a mirror to experience, creating Francis Chelifer, the poet-editor of the 'Rabbit Fancier's Gazette', the image is no more extravagant than that of Aldous Huxley, seeker after truth, hacking away at advertising copy for Vogue.<sup>18</sup>

Huxleys Unzufriedenheit mit sich und seiner intellektuellen Praxis, auch den gesellschaftlichen Umständen<sup>19</sup>, legt es nahe, Chelifer als "part of the author which Huxley wishes to diminish" zu begreifen<sup>20</sup> - also seine fiktionale Präsentation als Versuch eines geistigen Exorzismus. (Konrad Groß hat im Fall George Gissings darauf hingewiesen, daß die Bedeutung der Charakterisierung der literarischen Gestalt des Intellektuellen durch Selbstanalyse und Selbstaussagen möglicherweise mit der Stärke des autobiographischen Bezugs zusammenhängt.<sup>20a</sup>)

Wenn aber Chelifer für den wunden Punkt steht, wenn er die Not verkörpert, die Huxley das Schreiben - abgesehen vom finanziellen Gewinn - auch zum Bedürfnis werden läßt (weil er etwas zu sagen hat), dann ist es nicht nur legitim, sondern unbedingt ratsam, mit ihm - dem "genius in vacuo"<sup>21</sup> - die Darstellung und Analyse zu beginnen.

Der vorurteilsfreie George Woodcock hat Chelifers Bedeutung für das Verständnis von Those Barren Leaves schon vermutet:

. . . Chelifer [is established] as the most elaborately presented character in the book and possibly the most important.<sup>22</sup> S.122

Chelifers Tragik besteht darin, daß er als Intellektueller par excellence sich doch gezwungen sieht - in dieser Zeit, unter diesen Umständen - sein Intellektuellentum permanent zu verleugnen - nicht nur praktisch, indem er eine einfach "idiotische" Arbeit annimmt, sondern nun auch ideell, indem er alle früher hochgehaltenen, hehren Geistes- und Kulturideale herabzieht, verneint, wie unwirkliche Illusionen behandelt. Er geht also noch einen Schritt weiter als Gumbriel Junior in Antic Hay mit



seinen Patenthosen: hier in Those Barren Leaves ist die Intellektuellen-ferne Tätigkeit permanent geworden, und der ganze ideologische "Überbau", alle edlen Selbstbilder des Freigeistigen und Kultur-Schöpferischen werden verworfen.

Der Intellektuelle ist auf dem Nullpunkt, bei der Selbstverleugnung angelangt. Die soziale Wirklichkeit hat ihn als reale Möglichkeit vernichtet. Geblieben ist zwar gelegentlich aufblitzen-der Stolz auf literarisch-intellektuelle Fähigkeiten:

I can claim at least to have studied the rules of style. I have learnt the art of writing well, which is the art of saying nothing elaborately. I have acquired all the literary accomplishments.<sup>23</sup>

I have practised the art of literature so long that it comes natural to me to take the pains I have always taken. (S.85)

And yet, how competently I have learned to write!  
In mere justice to myself I must insist on it. (S.122)

Aber dieser Stolz wird sofort erstickt durch die Frage nach dem Sinn dieser Fähigkeiten und Aktivitäten - es gibt keinen:

I do not suppose that anything I do has the slightest importance, and if I take so much pains in imparting beauty and elegance to these autobiographical fragments, it is chiefly from the force of habit. (S.85)

Intellektuell-ästhetische Praxis ist die Schwäche, Handeln wider bessere Einsicht, kurz: Rückfall.

On principle I disapprove of writing; on principle I desire to live brutishly like any other ordinary human being. The flesh is willing, but the spirit is weak. I confess I grow bored. I pine for amusements other than those legitimate distractions offered by the cinema and the Palais de Danse. I struggle, try to resist the temptation; but in the end I succumb. I read a page of Wittgenstein, I play a little Bach; I write a poem, a few aphorisms, a fable, a fragment of autobiography. (S.85)

Eine Analyse der Umstände zeigt ihm, daß das Fundament von sinngebenden Annahmen nicht mehr existent ist: tut der Intellektuelle dennoch, was ihm einst Berufung schien, so macht er sich etwas vor und lebt in einem Wolkenkuckucksheim. Konsequentes Verhalten, d.h. Verhalten, das der Einsicht folgt, daß die sogenannten geistigen Werte Illusionen sind, daß auch das frühere Selbstbild des Intellektuellen und Künstlers lediglich Illusion war, kann nur bedeuten: Selbstbeschränkung auf das Faktische, Nicht-Ideale, Durchschnittliche, Mittelmäßige.

I look forward to a placid middle age when, having finally overcome the old Adam in me, finally quenched all the extravagant spiritual cravings, I shall be able to settle down in tranquillity to that life of the flesh, that natural human existence which still, I fear, seems to me so forbidding, so austere, monotonous, so tedious. I have not yet attained to that blessed state. (S.85)

Der Intellektuelle erkennt sich als Außenseiter und gelobt Besserung, d.h. Anpassung an eine geistig nivellierte Gesellschaft unter Aufgabe seines Selbstbildes.

Am Anfang von Francis Chelifers Abstieg in die Niederungen der Realität der bürgerlichen Gesellschaft steht folglich die Wahl der entsprechenden, d.h. nicht wirklich intellektuell-schöpferischen Arbeit:

It was at the end of the war. I was looking for a job - a job at the heart of reality. The illusory nature of the position had made me decline my old college's offer of a fellowship. (S.102)

Stattdessen wird er Chefredakteur des Mitteilungsblattes der Kaninchenfreunde, das sich auch mit Fragen der Mäusezüchtung beschäftigt und, seit einmal die Zahl der Abonnenten sank, auch mit Ziegenhaltung.

Sein Büro in Gog's Court liegt für ihn "at the heart of reality" (S.97), und die Wirklichkeit, besonders in ihren abstoßenden Aspekten, ist für ihn, den ehemaligen intellektuellen Idealisten, zu einem Fetisch geworden: er pflegt nun einen Kult des Faktischen. Es ist gerade die offenkundige Absurdität seiner Tätigkeit in Gog's Court, gerade die dort vollzogene demonstrative Abwertung seiner Fähigkeiten (gemessen am alten Intellektuellen-Selbstbild), die ihn fasziniert:

Having sought out the heart of reality - Gog's Court, to be explicit - I have taken up my position there; and though fully aware of the nature of the reality by which I am surrounded, though deliberately keeping myself reminded of the complete imbecility of what I am doing, I yet remain heroically at my post. My whole time is passed on the switchbank; all my life is one unceasing slide through nothing. (S.108)

Dabei hatten Elternhaus und Ausbildung ihm eine andere Richtung gewiesen; er war "ausgestattet" worden mit all den Idealen und Fähigkeiten, die sich dann so bald als fraglich erweisen sollten -

angefangen von der Idee der reinen Liebe bis hin zum optimistischen, der Emanzipation verpflichteten Menschenbild, dessen Verwirklichung an benennbaren gesellschaftlichen Schranken scheitert:

I thought of my passion for universal justice, of my desire that all men should be free, leisured, educated, of my imaginations of a future earth peopled by human beings who should live according to reason. But of what use is leisure? when leisure is occupied with listening-in and going to football-matches? freedom, when men voluntarily enslave themselves to politicians like those who now rule the world? education, when the literate read the evening papers and the fiction magazines? (S.149)

In seiner Abkehr von dieser - übrigens ja ganz intellektuell ausgerichteten Utopie - bleibt Chelifer eben nicht bei der bloßen Kenntnisnahme der differierenden, beklagenswerten Realität stehen; er erklärt vielmehr das Normale, Mittelmäßige als Normsetzendes, begreift also sein früheres Streben, sein intellektuelles "Rückfallen" als Abweichung, und das Durchschnittliche als anzuvisierendes, weil wünschenswertes Ziel: er glorifiziert das Bestehende, weil es ist, und verwirft das Ideale als Illusion, weil es nicht ist. Er verordnet sich eine Art permanente Schock-Therapie, um sich selbst diese Illusionen auszutreiben: die tagtägliche Konfrontation mit der Wirklichkeit von Gog's Court und Lady Carruthers Pension soll ihm die Höhenflüge austreiben: "Come, then, let us frankly admit that we are citizens of this mean city, make the worst of it resolutely and try not to escape." (S.93) Keine Flucht vor der Wirklichkeit, sich selbst gegenüber ehrlich zu sein, auch und gerade wenn das weh tun sollte - das ist seine Maxime. Flucht in die räumliche Ferne scheint ihm nicht vertretbar, denn: "For the majority of contemporary human beings, London and Manchester are the rule; . . ." (S.94). Flucht in die Zukunft - Arbeit für ein zu verwirklichendes Ideal, wie sie auch ihm einmal vorschwebte - wirft nur solche Fragen auf wie "[is there] going to be a future at all", "Do people want to be happy?" (S.94), und: ist das Richten der Hoffnungen auf die Zukunft nicht nur ein Trick, uns selbst den Blick auf die Gegenwart zu verstellen, also uns selbst zu täuschen? Wenn aber manche hier und heute Beweise von Freundlichkeit, Mildtätigkeit, Mitleid usw. gefunden haben

wollen, und das als Lichtblick werten, dann bemerkt Chelifer skeptisch, dies alles seien keine wesentlich menschlichen Tugenden, da sie auch bei Tieren zu finden seien. Wirkliches Menschsein besteht für ihn (da kann er sein Intellektuellentum nicht verbergen, trotz demonstrativer Verneinung seiner Ziele) in:

Open-mindedness, for example, absence of irrational prejudice, complete tolerance and a steady, reasonable pursuit of social goods. But these, alas, are precisely what we fail to discover. (S.96)

But when we ask them to adduce evidence of human sapience, to give us a few specimens of conscious and reasonable well-doing, they rebuke us for our intellectual coldness and our general 'inhumanity' - which means our refusal to be content with the standards of the animals. (S.96)

Man sieht diesen Vorstellungen an, aus welcher Ecke sie kommen, und kann sie identifizieren als letzten Rest des frühen Chelifer, des intellektuellen Rationalisten, potentiellen Aufklärers, emanzipatorischen Freigeistes, der aber nun in Resignation verfallen ist.

Die Lage der Dinge scheint Chelifer also so bedrängend zu sein, daß er jeden Versuch, sie zu ignorieren oder negieren, für nicht vertretbar (S.92), ja kaum für möglich hält (S.93-97). Daß aber sein eigenes Verhalten auch eine Art Flucht ist, erkennt er nicht. Zwar flüchtet er nicht vor der Wirklichkeit von Gog's Court, im Gegenteil, er sucht sie ja auf, aber er flüchtet vor seinen früheren Überzeugungen, quasi in umgekehrter Richtung, zu bewußter Skepsis und Resignation. Wenn man die Romantik als "Flucht vor der gemeinen Wirklichkeit" deuten kann<sup>23a</sup>, dann ist Chelifer in der Tat ein umgedrehter Romantiker. Dieser Punkt ist wichtig für das Verständnis der inneren Logik seines Verhaltens. Noch in der bewußten Verneinung der verinnerlichten Werte der Vergangenheit reproduziert er gleichsam einen negativen Abdruck dieser frühen Prägungen, die noch in ihm mächtig sind: die positive Aufhebung und Verarbeitung ist ihm keineswegs gelungen. Er hängt im Negativen an diesen Ideen, ohne daß er ein befreiendes Drittes zur Hand hätte (ähnlich wie Coleman in Antic Hay).

So greift für ihn die Vergangenheit auf penetrante Weise in seine Gegenwart ein, die doch bewußt anders gestaltet sein

soll. Die Idylle des Elternhauses in Oxford, Sinnbild einer heilen Welt, die mit dem Ausbruch des Krieges zerfiel (vgl. S.117), ist für ihn in seinem jetzigen Zustand etwas Bedrohliches; wegen der Unwiederbringlichkeit des Vergangenen kamen ihm seine Wochenendbesuche zu Hause schon wie archäologische Expeditionen vor (vgl. S.118); nun, als das Haus verkauft wird, ist er erleichtert:

In these memory-charged places, among these things haunted by the ghosts of dead days, one is tempted to brood too lovingly over the past, to live it again, more elaborately, more consciously, more beautifully and harmoniously, almost as though it were an imagined life in the future. Surrounded by these ghosts one can neglect the present in which one bodily lives. I am glad the place is sold; it was dangerous. Evviva Miss Carruthers! (S.115)

Miss Carruthers - das ist seine jetzige Wirtin. Bei ihr, im beschränkten Mittelstand, setzt er seine in Gog's Court begonnene Therapie fort: nicht nur bei der Arbeit will er entfremdet tätig sein, d.h. hier: abgelöst von seinen eigentlichen Interessen, bewußt sinnlos, unbefriedigend; auch am Feierabend möchte er sich immer wieder schmerzlich der miesen Realität bewußt sein (vgl. S.108). Bei Miss Carruthers ist man nicht nur gegen Arbeiter, Iren, Pazifisten, Farbige usw. (vgl. S.113), also stolz borniert, sondern überhaupt scheint ihre Pension in allem diametral dem entgegengesetzt, was Chelifer von Hause aus gewohnt ist:

The vast awayness from what I have called home up till the time I first stayed there - that was what made me decide to settle for good at Miss Carruther's. From the house where I was born Miss Carruther's seemed about as remote as any place one could conveniently find. (S.114) 15

Es zeigt sich also wieder, daß Chelifers Verhalten in der Gegenwart auf beinahe mechanistische Weise durch seine Vergangenheit determiniert ist: er praktiziert die einfache Umkehrung.

Entscheidend für das Entstehen seines resignativen Faktizismus oder "umgedrehten" Idealismus sind gefühlsmäßige und sexuelle Frustrationen. Nach einer Phase intensiver Gehirnsinnlichkeit im Alter von 14 Jahren, nach platonischen Anhimmeleien, die sich über Jahre hinzogen, erfüllt ihn die erste praktische

Sexualität mit Scham:

Once, when I was a freshman at the university, I myself, at the end of a tipsy evening in a night club, lapsed from the purity in which I had lived up till then. Afterwards, I was horribly ashamed. (S.132)

Er reagiert bezeichnenderweise mit geistiger Sublimierung: (ähnlich der religiösen Sublimierung in James Joyces Portrait of the Artist as Young Man):

. . . in consequence I overworked myself, won two university prizes, became an ardent revolutionary and devoted many hours of my leisure to 'social service' in the college Mission. (S.132)

Dieses erste Schockerlebnis ist typisch: denn das Erschrecken rührt ganz wesentlich daher, daß er Sexualität vergeistigt, idealisiert hatte - was ihn um so tiefer fallen läßt, als er die Diskrepanz zur Wirklichkeit erfährt. Schon zuvor hatte er in seiner verehrten Barbara nicht den Menschen gesehen, sondern eine gleichsam überirdische Abstraktion:

I felt the tears coming into my eyes - she was so beautiful. And I was almost awed, I felt something that was almost fear, as though I had suddenly come into the presence of more than a mere mortal being, into the presence of life itself. (S.130)

Diese idealistische Projektion, die Vergeistigung des Körperlichen, kann von der realen Geliebten gar nicht eingelöst werden, geschweige denn von einer Prostituierten. In seinem Kopf lebt die verehrte Barbara als Symbol fort, nicht als Individuum (vgl. S.135) - eine Vorstellung, die auch beider Beziehung prägt, als sie sich nach Jahren wieder treffen: "My love for her as a symbol strengthened my desire for her as an individual woman." (S.140). Zwar straft die Wirklichkeit ohne Unterlaß seine Glorifizierung Lügen:

Every hour I spent with Barbara brought fresh evidence of her inability to play the ideal part my imagination had all these years been assigning to her. She was selfish, thirsty for pleasures of the most vulgar sort, liked to bask in an atmosphere of erotic admiration, amused herself by collecting adorers and treating them badly, was stupid and a liar - in other words, was one of the normal types of healthy young womanhood. (S.141)

Aber die Idealisierung hält sich hartnäckig, gegen alle Evidenz der Erfahrung:

And yet, against all reason, in spite of all evidence, I could not help believing that she was somehow and secretly what I had imagined her. (S.140)

I had not yet learned to reconcile myself to the fact that Barbara's higher nature was an invention of my own, a figment of my proper imagination. (S.142)

Und schließlich gewinnen die "baser desires" (S.143) die Oberhand. Der Verstandesmensch Chelifer handelt wider seine Einsicht, versucht spontan zu sein - mit unzulänglichem Erfolg:

. . . there is a spontaneous thoughtlessness which no thoughtful pains can imitate. (S.145)

Such gorgeous carelessness of all but the immediate sensation I can only remotely imitate. But I do my best, and I did it always conscientiously with Barbara. (S.146)

Er schläft also mit Barbara, obwohl er weiß, daß sie nicht der Mensch ist, den er in ihr sehen möchte. "That spirit of perversity which makes us do what we do not want to do" (S.143), dieses Handeln "against all rules" (S.144) bestimmt von Anfang an das Verhalten des eigentlichen Rationalisten Chelifer: seine Beziehung zu Barbara - später dann in der Verallgemeinerung sein Verhältnis zum ganzen weiblichen Geschlecht - ist gekennzeichnet durch die Empfindung der Unterwerfung, Aufgabe der Ratio, denn Chelifer verleugnet bei ihr seine Einsicht, seine abwägende, unspontane Art, letztlich sich selber. Diese Beziehung ist für ihn Sklaverei, Erfahrung der Ohnmacht und Selbsterniedrigung:

I was learning that it is possible to be profoundly and slavishly in love with some one for whom one has no esteem, whom one does not like, whome one regards as a bad character and who, finally, not only makes one unhappy but bores one. (S.141)

. . . contrasting this new love with the love I had felt before [also der überhöhten Fassung], I was ashamed, I fancied myself unworthy, base, an animal. (S.142)

What a humiliation, I thought. (S.144)

She counted few literary men among her slaves. (S.147)

. . . a passion which, in spite of my reluctance,  
in spite of my efforts to resist it, reduced me to  
a state of abjection at her feet. (S.148)

In den Bildern dieser Erfahrung wiederholt sich immer wieder der Schmerz der Kapitulation vor dem Nicht-Idealen, Körperlichen; der Schmerz des Ungeliebten, der seine Entsprechung hat in der Langeweile desjenigen, der geliebt wird, ohne diese Liebe zu erwidern (vgl. S.319). Aus Schmerz und Langeweile konstituieren sich so "the loves of the parallels" (Titel des dritten Teils von Those Barren Leaves). Ein Zueinanderkommen ist nicht möglich. Die Begegnung mit dem Anderen ist für Chelifer nicht Leben, lustvolle Erfahrung, sondern schmerzlicher, unentrinnbarer Zwiespalt, dessen Versöhnung er sich mitunter in der totalen Verneinung, im Tod, vorstellt:

Kissing her I wished that I were not kissing her,  
holding her in my arms I wished that it were somebody  
else I was holding. And sometimes in the dark quiet  
silence I thought that it would be better if I  
were dead. (S.146)

Sein ganzes Dilemma läßt sich in John Donnes klarsichtigem Satz zusammenfassen:

Love's not so pure and abstract as they use  
to say, who have no mistress but their muse. (S.149)

Die Niederlage seiner Einsicht gegenüber seinen irrationalen Antrieben trifft Chelifer im Kern seiner Selbsteinschätzung: seine ganze Art, rational und reflektiert zu handeln, ist in Frage gestellt. Chelifers Scheitern an der wirklichen Barbara Waters ist begründet in der Überhöhung, die sich in seinem Kopf befindet, die dort aber nicht aus praktischer Erfahrung entstanden ist, sondern in abstrakter Vergeistigung.

Nur aus dieser Überhöhung ist die anschließende Katastrophe beim Zusammenstoß von hoher Erwartung und dagegen abfallenden Ergebnissen zu erklären. Diese Diskrepanz - abstrakter: die zwischen 'the flesh' and 'the spirit'<sup>23b</sup> - gibt als verhärtete Erfahrung das Grundmuster der ganzen Chelifer'schen Persönlichkeit ab. Pessimismus und Resignation sind ihm nicht nur eigen, er verkörpert die Frustration, er ist die Struktur gewordene, versteinerte Enttäuschung. Seine Persönlichkeit hat als Eigenschaft ange-



nommen, was Erfahrung ihm erst beibrachte: "[I am] lacking a native enthusiasm for love. . ." (S.323). Sein jugendlicher Enthusiasmus war ja auch schon mehr vergeistigter Art, und selbst der ist ihm nun abhanden gekommen. Das gleiche widerfuhr ihm bei allen seinen Wertsetzungen: Kunst, Rationalismus, Philanthropie usw.. So ist es gar nicht verwunderlich, daß das Wort, das über seiner Philosophie wie ein Motto stehen könnte - "living at the heart of reality" - in seiner Entwicklung zum ersten Mal da fällt, als er wider bessere Einsicht auf die Beziehung mit Barbara setzt:

It was then that I learned to live only in the moment - to ignore causes, motives, antecedents, to refuse responsibility for what should follow. It was then that I learned, since the future was always bound to be a painful repetition of what had happened before, never to look forward for comfort or justification, but to live now and here at the heart of human reality, in the very centre of the hot dark hive. (S.145)

Sein Wissen, daß er im Grunde nicht so leben kann, weil es seiner Prägung und ganzen Art widerspricht, Überlegungen, Einwände, Ideale so einfach über Bord zu werfen (S.145/46), hindert ihn nicht, sich immer wieder in die Frustration zu stürzen: selbstverordnete Bestrafung für idealistische Höhenflüge. Ja, er macht sich sogar eine Ideologie daraus, etwas vermeintlich Positives.

Dies zeigt sich am deutlichsten bei seiner aberwitzigen Apotheose des bornierten Bürgertums: Francis Chelifer, der gebildete Akademiker, ursprünglich und in Momenten der "Schwäche" noch immer den Künsten und Wissenschaften zugetan, ein "Geistesmensch", hält ein Plädoyer für die degradierte, engstirnige Mittelklasse, besonders für das Kleinbürgertum, das, geplagt von der Angst vor sozialem Abstieg, gequält von gewissensschwerer Normen-"Über"-Konformität, ein beschnittenes Schein-Leben führt, in dem die kulturelle Substanz auf ein Skelett reduziert ist und beklemmende Muffigkeit vorherrscht:

'He [the burgess] lives according to his lusts, but timorously and in a conventional way; his diversions are provided for him by joint stock companies. He has no religion, but a great respect for genteel

conventions which have not even the justification of divine origin. He has heard of art and thought, and respects them because the best people respect them; but his mental capacities and his lack of education do not allow him to get any real satisfaction out of them. He is thus poorer than the savage, who, if he has never heard of art or science, is yet rich in religion and traditional lore.' (S.293)

'The burgess is the perfectly domesticated human animal. That is why . . . any one who wants to live really at the heart of human reality must live in the midst of burgessdom. In a little while, however, it won't be necessary to make any invidious distinctions between the classes. Every one will soon be bourgeois.' (S.293)

In einer Gesellschaft, die kulturell gleichgeschaltet ist, in der die Kulturgüter industriell vervielfältigt und vertrieben werden, ist der Mensch im wilden, nicht konditionierten, nicht standardisierten Naturzustand ("a genuine wild human animal", S.294) eine Seltenheit geworden:

' . . . the wild breed are rapidly dying out. Millionsale newspapers and radios are domesticating them at a prodigious rate.' (S.293)

Für Chelifer ist es nur ein Schritt von der Feststellung, empirisch liege dies oder jenes vor, zur Aussage, eben dieser Befund sei normsetzend:

'That's why, I repeat, one must live among the suburban bourgeoisie. The degraded and domesticated are the typical human animals of the present time; it's they who will inherit the earth in the next generation; they're the characteristic modern reality. The wild ones are no longer typical; it would be ludicrous to be a Tolstoyan now, in western Europe. And as for the genuine men and women, as opposed to human animals, whether wild or tame - they're so fabulously exceptional that one has no right to think of them at all.' (S.294)

In diesem letzten Satz liegt die Aufgabe der früheren ständischen Vorstellung einer intellektuellen Elite, der geistigen und künstlerischen Führer, zugunsten einer Mittelwerts-Ideologie. Wenn Chelifer gegenüber Mrs. Aldwinkle in provokanter Weise seinem neuen Bezugspunkt - der Wirklichkeit der Mittelklasse - unerhörte Qualitäten zuspricht in Umkehrung des Baudelaire'schen Credos, das Glück der anderen sei seicht und banal, oder des Kernsatzes des Ästhetizismus, nie könne das wirkliche Leben so

schön sein wie das fiktionale<sup>23c</sup>, dann ist das nur eine weitere Ohrfeige für das alte image vom 'leisure-class intellectual poet' der fernab der Gesellschaft auf Musenküsse wartet:

'These lovely surroundings,' Mrs. Aldwinkle insisted, 'will inspire you.'

'But the only surroundings that really inspire me,' said Chelifer, 'are the lower middle class quarters of London, north of the Harrow Road, for example.' (S.183)

Der "umgedrehte" Idealist Chelifer kommt also dazu, ausgerechnet im nivellierten Mittelstand Erfüllung (d.h. hier permanente Frustration) zu suchen, einer gesellschaftlichen Schicht, die auch in seinen Augen leblos ist, entmenschlicht, weil in ihrer Gesamtheit über einen ideologisch/materiellen Leisten geschlagen - und daher jeder Individualität beraubt. Hier leben zu wollen, heißt sich aufgeben - dahin tendiert er offenbar. Chelifer - nach eigenem Bekunden "a believer in the real and earnest side of life" (S.323) - härtet sich ab, indem er sich unters gemeine Volk mischt (vgl. S.324), immer darauf achtend, keine fatale Überdosis von "Realität" abzubekommen; aber auch darauf bedacht, "Fortschritte" zu machen - "realistischer", d.h. resignierter, akkommodierter, weniger nach Höherem strebend zu werden (S.324). Dazu gilt die Devise: je mehr Einfalt, Dummheit, Anmaßung usw. beim Gegenüber, desto besser. Deshalb besucht er auch so gerne die unvergleichlichen Abendgesellschaften der Mrs. Giblet, die zwar nicht zum Mittelstand zählt, dafür aber hohlen Intellektualismus und Kunst-Snobismus in Fülle bietet, - Talmi, der aber als solcher gängige Münze ist.

The vulgarity, ignorance and stupidity of the hostess, the incredible second-rateness of her mangy lions - these are surely unique. And then those camp-followers of the arts, those delicious Bohemians who regard their ability to appreciate the paintings of the cubists and the music of Stravinsky as a sufficient justification for helping themselves freely to one another's wives - nowhere can you see such brilliant specimens of the type as at Lady Giblet's. (S.87)

Nowhere can you hear the ignorant, the illogical, the incapable of thought talking so glibly about things of which they have not the slightest understanding. And then you should hear them boasting parenthetically, as they express an imbecile's incoherent opinion, of their own clear-headedness, their modern outlook, their ruthless scientific intelligence. (S.87)

Dagegen hat Mrs. Aldwinkles Kreis mehr Niveau, fällt somit aus Chelifers Wahl:

At Lady Aldwinkle's one might very likely hear a serious conversation; never by any chance in the salon of my choice. (S.87)

Aber einmal in den Fängen der Aldwinkle, verspürt Chelifer auch hier die herrlich-schreckliche Hohlheit der 'highbrow leisure-class':

Fantastic surroundings, art, classy chats about the cosmos, the intelligentsia, love. . . . It was too much, even on a holiday.  
I shut my eyes. Sometimes, when Mrs. Aldwinkle interpellated me, I said yes or no, without much regard to the sense of her remark. Discussion raged around me. From the alembication of my poetry they had gone on to art in general. Crickey, I said to myself, crickey. . . . (S.172)

Auf den spießigen Mittelstand und die fassadenhafte Intellektuellen-Konversation reagiert Chelifer also gleich: wohligh erschauendernd - das berührt den alten intellektuellen Adam in ihm, gibt ihm Anlaß, sich als außerhalb, durchaus i.S.v. von darüberstehend zu erfahren, wenn er auch zugleich seine Aspirationen verdammt, nämlich hochgradig reflektiert und bewußt durch diesen Kontakt erniedrigt sein möchte. Dieser Zwiespalt ist sein Merkmal; es ist unaufgeräumt in ihm. Chelifer ist der Intellektuelle, der aus dem Intellektuellendasein ausgebrochen ist, und doch in allen seinen Reaktionen verrät, woher er kommt, wes Geistes Kind er ist. Gerade die Art seines Versuches, sich abzusetzen, ist unverwechselbar intellektuell, nämlich hochgradig reflektiert und bewußt. Die Abnabelung ist ihm nicht gelungen, so sehr er sich auch bemüht hat. Er bezieht sich noch auf seine alten Maßstäbe, verwirft sie danach aber in einem willentlichen Akt. Die Heftigkeit der Verleugnung beweist die Macht der alten Werte.

Chelifers neue Ideologie erscheint zunächst als ein individualistischer Nihilismus, zu dem er durch konsequent negativ-ironische Anwendung der sokratischen Methode gelangt ist. Seine Maieutik fördert ein Nichts zutage, entdeckt die fundamentale Sinnlosigkeit neuzeitlicher Arbeit und Freizeit. Indem er unermüdlich die Sinnfrage aufwirft - "Why am I doing this? What is it all for?" - katapultiert er sich aus der tagtäglichen Routine seiner Büroarbeit ins gähnende Nichts:

. . . I can guarantee that, firmly seated though you may be in your hard or your padded chair, you will feel all at once that the void has opened beneath you, that you are sliding headlong, fast and faster, into nothingness. (S.106/07)

Die Sinnlosigkeit der gesellschaftlichen Realität wird dadurch evident, daß jede Anwendung folgerichtiger, kritischer Intelligenz - so wie Chelifer sie versteht - auf diese Wirklichkeit zu einer reductio ad absurdum wird. Aber die abwegigen Ergebnisse liegen nicht etwa in einer Unlogik des Fragenden, sondern im Gegenstand - der Un-Sinn ist objektiv und nicht, so scheint es zunächst, durch eine Methode vorgetäuscht. Hier interessiert die Tatsache, daß Chelifer es für nötig hält, die Frustration durch die Realität geistig aufzuarbeiten, den Prozeß der Ent-Idealisierung also nachzuvollziehen, zu begreifen und auf einer geistigen Ebene wiederholbar zu machen. Die rational-ideologische Fassung der Frustrations-Erfahrung gibt ihm nicht nur die Möglichkeit, sein Bewußtsein der miesen Lage beliebig zu stimulieren - "that delicious sickening feeling"(S.106) -, sein kleiner nihilistischer Katechismus (S.107) weist Chelifer auch als einen aus, der selbst den Rückzug aus einer sinn- und geistbetonten Existenzauffassung noch in der entsprechenden Form vollziehen muß: dem auf Erkenntnis ausgerichteten Lehrgespräch. In anderen Worten: Die Erfahrung, daß intellektuelle Praxis sinnvoll nicht mehr möglich ist, muß er noch festschreiben, kodifizieren. Die Aufgabe einer "Illusion" vollzieht sich noch nach den Regeln dieser "Illusion".

Das ist der Gang seines kritischen Fragenkatalogs:

Q. Why am I working here?

A. In order that Jewish stockbrokers may exchange their Rovers for Armstrong-Sidddeleys, buy the latest jazz records and spend the week-end at Brighton.

Q. Why do I go on working here?

A. In the hope that I too may some day be able to spend the week-end at Brighton.

Q. What is progress?

A. Progress is stockbrokers, more stockbrokers and still more stockbrokers.

Q. What is the aim of social reformers?

A. The aim of social reformers is to create a state in which every individual enjoys the greatest possible amount of freedom and leisure.

Q. What will the citizens of this reformed state do with their freedom and leisure?

A. They will do, presumably, what the stockbrokers do with these things to-day, e.g. spend the week-end at Brighton, ride rapidly in motor vehicles and go to the theatre.

Q. On what condition can I live a life of contentment?

A. On the condition that you do not think.

Q. What is the function of newspapers, cinemas, radios, motorbikes, jazz bands etc ?

A. The function of these things is the prevention of thought and the killing of time. They are the most powerful instruments of human happiness.

Q. What did Buddha consider the mostly deadly of the deadly sins?

A. Unawareness, stupidity.

Q. And what will happen if I make myself aware, if I actually begin to think?

A. Your swivel chair will turn into a trolley on the mountain railway, the office floor will gracefully slide away from beneath you and you will find yourself launched in the abyss. (S.107/08)

Chelifers Philosophie ist der Behelf eines resignierten Dichters und Gelehrten, der seiner idealen Welt Adieu gesagt hat zugunsten der "richtigen", faktischen Welt. Dabei kann er jedoch in seiner Persönlichkeit diesen Bruch nicht abschließend vollziehen. Er manifestiert sich zwar praktisch (Arbeit in Gog's Court, Leben in der Pension) und ideologisch (skeptisches Verwerfen der alten Sinn- und Wertsysteme), aber die Art der Absage und die fortdauernden heftigen Reaktionen sprechen für einen im Grunde ungelösten Konflikt.

Chelifers Problem, wie man mit dieser Gesellschaft zurande kommen soll, greift Georg Woodcock in einer Interpretation seines Namens auf (Huxleys Wahl von Personennamen kann in vielen Fällen zur Interpretation herangezogen werden; vgl. in Antic Hay Viveash, Mercaptan usw.):

The small spider whose name Chelifer bears is also called 'the book scorpion'; he bears minute claws like the real scorpion, but lacks his poisonous tail. Not only is Chelifer's dry bookishness suggested, but also his rebellion against the world from which he defends himself

with the claws of a desperate philosophy,  
and, finally, the lack of active evil within  
him.<sup>24</sup>

Der im Grunde harmlose und machtlose Intellektuelle,  
der auf verlorenem Posten kämpft und schließlich sein  
altes Selbstbild aufgibt, sich unterwirft und Büroarbeit  
verrichtet, die ihm nichts bedeutet, Artikel schreibt,  
zu denen er innerlich keinen Bezug hat - das ist die  
eine Zentralfigur in Those Barren Leaves.

Auch bei ihm findet sich - dies hier nebenbei - ein Zug,  
der auch für Denis Stone charakteristisch war: Zerebralis-  
mus, Überbetonung des Geistigen, Abstrakten. So sagt  
Francis Chelifer am Schluß des Romans angesichts eines hal-  
ben Dutzend Ziegenböcke:

'I believe those are the first goats I have seen,  
or smelt, in the flesh since I took to writing  
about them in my paper. Most interesting. One  
tends to forget that the creatures really exist.'  
(S.379)

Dann - und das ist sein Abschied - verordnet er sich  
wieder Mittelklassenrealität zur Abtötung von Aspirationen  
und Illusionen: Die Arbeit von Gog's Court ruft, und diese  
Arbeit ist im Chelifer'schen System Selbstbestrafung,  
das genaue Gegenteil von Verwirklichung, nämlich Ent-  
wirklichung seiner selbst.

Die Akkommodation in einer als unmenschlich erkannten  
Gesellschaft und Wirklichkeit heißt aber Aufgabe der  
Dimension Zukunft (in der Tat scheint Francis Chelifer  
die Rückkehr in Büro und Pension zwangsläufig)  
zugunsten der bloßen routinierten Wiederholung. Die Zu-

kunft soll nicht mehr, sondern weniger Sinn bringen. Den gesellschaftlichen Zuständen, die Verwirklichung unmöglich machen, das Norm-Prädikat "Wirklichkeit" zuzugestehen, heißt: das Faktische verehren, weil es ist.

Dieser positivistische Zug ist in seiner Wirkung resignativ und konservativ. So schreibt Ernst Bloch:

. . . das Faktum bezeichnet ein Gewordensein, ein angehaltenes und oft verdinglichtes Prozeßelement, wobei der Prozeß dann stillsteht. Und das, was vorhanden ist, gibt nun den Maßstab und das Gericht für Wahrheit ab. Hier steckt ein konservativer Zug - gegen jede Bewegung des Gedankens, die das Vorhandene überholen will.<sup>25</sup>

Wenn Chelifers Philosophie überhaupt noch Raum für Entwicklung läßt, dann für Abstieg: Chelifers wird kulturpessimistisch. Das heißt aber, daß er bei aller Verehrung des Faktischen gezwungen ist, wenigstens ein dynamisches Element mit aufzunehmen, wenn auch ein negatives. Er gibt damit zu, daß die Orientierung auf die bloße Tatsächlichkeit eben wegen der realen Dynamik der Gesellschaft nicht durchzuhalten ist.

Es wird aber allein schon innerhalb der stark gewandelten Wirklichkeit von heute klar, daß die Begrenzung aufs Faktum eine sehr wenig realistische war; daß die Realität selber unaufgearbeitet ist, daß sie Anrückendes, Hervorbrechendes am Rand hat.<sup>26</sup>

Ist Chelifers Hypostasierung des Faktischen also schon innerhalb seines Systems in Frage gestellt, weil er Entwicklung und Prozeßhaftes zugibt, so scheint sein Verhalten von außen erst recht Ausdruck eines Problems und keineswegs neugefundener Geborgenheit, weil seine Praxis weitgehend bestimmt ist vom Konflikt zwischen noch vitalen Idealen und der letztlich ambivalent eingeschätzten Wirklichkeit. Seine problematische Praxis beweist permanent das Gegenteil seiner Philosophie: nämlich die noch ungelöste Spannung zwischen Ideal und Wirklichkeit, die sich auch nicht so einfach im Kopf lösen läßt, wenn die Ursprünge außerhalb liegen. Chelifers ist somit gar kein echter Nihilist oder konsequenter Anbeter des Faktischen, sondern, wie er auch im Roman zutreffend charakterisiert wird, ein "sentimentalist inside out" (S.369). Noch ist ja seine Praxis erniedrigend,



enttäuschend; solange er sie so empfindet, besteht die Differenz zwischen Ideal und Wirklichkeit. Er möchte zwar diese Differenz nicht durch Verwirklichung des "illusionären" Ideals aufgehoben wissen, sondern durch Veridealisierung der Wirklichkeit. In seiner Auseinandersetzung bleibt er aber der real leidende, nicht befriedigte Intellektuelle, der in einer Art 'doublethink' die Realität für sinnlos hält, und doch als einzigen Maßstab anerkennt, ohne dabei - und hier tritt der Widerspruch auf - seine Konzeption von Sinn aufgeben zu können: selbst beim Beweis der Sinnlosigkeit geht er noch sinnvoll vor. Verstrickt in diese Antinomie, liefert er sich aus, verzichtet auf sich als Subjekt und akzeptiert bewußt und absichtlich Arbeit und Lebensstil, die ihn entleeren müssen.

### 3. Mary Thriplow.

Während Huxley bei der Francis-Chelifer-Figur versuchte, das Sich-Absetzen aus dem intellektuellen Milieu ausführlicher und konsequenter darzustellen als bei Gumbriel Junior, griff er eine andere Facette dieser Antic-Hay-Figur (nämlich das Rollenspielen) mittels der jungen Romanautorin Mary Thriplow in Those Barren Leaves wieder auf und verschärfte diese Problematik gleichfalls.

Mary Thriplow, aus ärmlichen Verhältnissen stammend und sich dieser Tatsache peinlich bewußt (vgl. S.6), reflektiert derart stark jeden ihrer Schritte, daß sie zu spontaner Kommunikation gänzlich unfähig ist. Diese Bewußtheit läßt sie aber auch unangenehme Ausrutscher, sog. "floaters", nicht vergessen -

Miss Thriplow was very sensitive about her floaters. Memories of floaters had a way of sticking deep in her spirit, making wounds that never thoroughly healed. Cicatrized, the old scars still hurt from time to time. Suddenly, for no reason, in the middle of the night, or even in the middle of the jolliest party, she would remember an ancient floater - just like that, à propos de bottes - would remember and be overcome by a feeling of self-reproach and retrospective shame. (S.8/9)

und bringt sie so dazu, sich anderen in erneut gesteigerter Überlegung, gar Berechnung zu nähern, bzw. anderen etwas vorzuspielen. Sie ist hochgradig "situationsbewußt" (Goffman). Diese Mechanik stellt eine neue Qualität gegenüber der Gumbriel-Junior-Figur dar, weil sie bei Mary Thriplow so dominant ist, daß, läßt man sie außer acht, gar nichts übrig bleibt, was man berechtigterweise noch als volle Persönlichkeit ansprechen könnte. War Gumbriel Junior schon an einer Stelle als Chamäleon charakterisiert worden, so beherrscht Miss Thriplow die Technik des Sich-Anpassens erst recht nahezu perfekt und praktiziert sie kontinuierlich. Ihr sehnlicher Wunsch, es anderen recht zu machen, ihnen zu gefallen und sollte es Selbstverleugnung kosten, gekoppelt mit ihrer Fähigkeit, sich rasch anzupassen, ergibt die Rollenspielerin par excellence:

Inspired by her desire to please, and carried away by her facility for adapting herself to her spiritual environment, Miss Thriplow had gaily entered into the part assigned to her. (S.52)

Dieser Drang nach Anerkennung und Erfolg - "she liked to be successful with everybody" (S.5) - bleibt nicht unreguliert; auch er schlägt sich bei Miss Thriplow nieder als totale Planung zwischenmenschlicher Kontakte, bei der auch keine noch so unbedeutend scheinende Nebensächlichkeiten dem Zufall überlassen wird. Aus der Analyse des "Partners" folgt nahtlos die Festlegung der Strategie:

Yes, yes, Miss Thriplow thought, she perfectly knew the type. That was why she had made these preparations - put on that masterpiece of a fashionable black dress, those pearls, those rings; that was why she had donned, at the same time, the dashing manner of one of those brilliant, equivocal-looking, high-born young women at whose expense, according to Mrs. Aldwinkle, he Calamy had scored his greatest amorous triumphs. For Miss Thriplow didn't want to owe any of her success with this young man - and she liked to be successful with everybody - to the fact that she was a female novelist of good repute. (S.5)

Zwar erlebt sie mit dieser speziellen Strategie Schiffbruch, da Calamy sich zwischenzeitlich erheblich verändert hat - aber das führt nur dazu, daß Mary Thriplow zielsicher seinen jetzigen Standpunkt ortet und sich neu auf ihn einstellt - was komischerweise die Veränderung ihrer äußeren Erscheinung noch während

der Unterhaltung mit ihm nötig macht. Ausgerechnet sie, die Rollenspielerin in Permanenz, deren Sein ganz aus Schein besteht, meint feststellen zu müssen (kaum daß sie sich in ihrer neuen Rolle des einfachen, unverdorbenen Mädchens zurechtgefunden hat): "It's genuineness that counts, isn't it?" (S.11).

Daß die außerordentlich intelligente und hochkultivierte Mary Thriplow für den Rest ihres Italienaufenthaltes die Einfachheit selbst verkörpern will, liegt an ihrem Gegenüber Calamy, der, des seichten Vergnügungslebens überdrüssig, nunmehr Profunderes und Unverdorbeneres sucht, d.h. ihre Art ist eine Funktion des Anderen, es gibt kein wahres Subjekt Mary Thriplow, sondern nur ein sich angleichendes, adäquat machendes Etwas. Ihre ganze Kraft verwendet sie darauf, etwas darzustellen, von dem sie bald selbst glaubt, es sei sie selbst:

Why she had ever thought of pretending she was anything but simple and natural she couldn't now imagine. After all, that was what she really was - or at least what she had determined that she ought to be. (S.13)

Zwar tut es ihr leid, all die Gelegenheiten zu geistreichen Entgegnungen verstreichen lassen zu müssen:

She had a faculty for making these little jokes; but at the same time she was so very much afraid that people might regard her as merely clever and unfeeling, a hard and glittering young woman. Half a dozen smart repartees were possible, of course; but then she mustn't forget that she was fundamentally so simple, so Wordsworthian, such a violet by a mossy stone - particularly this evening, in her shawl. (S.42)

Auch hat sie, wie Gumbril Junior mit seinem 'Complete Man', noch einige Schwierigkeiten zu meistern und fällt beinah aus der Rolle:

After all the risks she had run this afternoon, the floaters she had stood on the brink of, she thought it best to sit quiet and look as simple and genuine as possible. (S.32)

Aber der Impersonation sind kaum Grenzen gesetzt - allenfalls, wenn sie sich zu sehr vergaloppiert:

In the pier glass she seemed almost a nun; or better still, she thought, a little girl in a convent school - . . . But if she looped the thing up, hood fashion, over her head, she'd be

still more obscure, still poorer and honester - she'd be a factory girl, click-clicking along on her clogs to the cotton mill. But perhaps that would be carrying things too far. After all, she wasn't a Lancashire lass. Awfully cultured, but not spoilt; clever, but simple and genuine. That was what she was. (S.33)

Für die Außenstehenden, wenigstens für Francis Chelifer und Cardan (vgl. S.52) ist aber die Maskerade ein offenes Geheimnis; Chelifer gebraucht folgerichtig den Rollenvergleich, wenn er Mary Thriplow beschreibt; z.B.:

. . . my distinguished colleague, Miss Mary Thriplow, was now dressed in a little green frock with a white turned-down collar, white cuffs and buttons, which made her look like a school-girl in a comic opera by Offenbach. (S.169, vgl. auch S.202)

Macht sie sich schon selbst etwas vor, wenn sie glaubt, im Grunde das einfache Mädchen zu sein<sup>26a</sup> (im Hinterkopf bleibt: um sich so besser an den Mann bringen zu können), so wird der illusionäre Charakter ihrer gedanklichen Konstruktionen erst recht offenbar, wenn sie im einfachen Leben der einheimischen Italiener ("So simple and happy and contented!", S.211) hohe Tugenden und kostbare Werte wähnt, aber nur Gestank, Streit und Betrug findet (S.211-214)<sup>27</sup>: Durch ihre Projektionsgabe verschafft sie sich nicht nur ein, zwei, viele Ichs, sondern auch die dazu passenden Umwelten - die aber eben nicht so sind, wie sie es im Kopf haben möchte. Hand in Hand mit ihrer fixen (aber austauschbaren) Idee, unkompliziert und "echt" zu sein, geht das willentliche Bestreben, Gefühle stark zu empfinden und ob dieser Empfindungsfähigkeit von anderen geachtet zu sein. Der Verstandesmensch Mary Thriplow leidet unter einem vermeintlich falschen Image:

. . . Miss Thriplow, perversely, did not want to be praised or to praise herself for her intelligence. She was chiefly anxious to make the world appreciative of her heart. (S.42)

Ironischerweise liefert sie selbst eine umfassende, entlarvende Analyse dieses Wunsches, Gefühlsmensch zu sein, den sie bei so vielen anderen feststellt, ohne jedoch zu erkennen, daß ihre Worte auch für sie selbst gelten:

'Certain people,' she wrote, 'who have no natural capacity for profound feeling are yet convinced, intellectually, that they ought to feel profoundly. . . . you get emotionally impotent people

stimulating passion with their minds. Hypocrites of instinct, they often more than half deceive themselves. And, if they are intelligent, they completely deceive all but the most observant of those around them. They act the emotional part better than those who actually feel the emotions.' (S.263/264)

Zwar weiß sie: ". . . if the Brontë sisters were emotionally normal, then she must be decidedly sub-normal." (S.265). Aber sie vermutet tief in sich verborgene Qualitäten, die es nur hervorzulocken gilt, und praktiziert somit die zuvor beschriebene (Selbst-)Täuschung, indem sie sich in den gewünschten Zustand hineinsteigert (S.266). Ihre Gefühle sind größtenteils "Mache", ihre Maximen -

To love primitively, with fury. To be no more civilized, but savage. No more critical, but wholeheartedly passionate. (S.262) -

negative Abdrücke ihrer wahren Art.

Doch dieser Schein, der sich verselbständigt, ist ihr nützlich: Während ihr gekünstelter Kult der Einfachheit - "Simplicity is no virtue unless you are potentially complicated." (S.257) - es ihr ermöglichen soll, vor den kritischen, bewertenden Augen des Anderen als vermeintliche Persönlichkeit bestehen zu können (obwohl sie realiter nur ein Ensemble von Spiel-Möglichkeiten ist), leistet der ebenso aufgesetzte Kult des Gefühls (auch Ausdruck eines Mangels) wertvolle Dienste beim Aufbau eines zweiten Scheins: Mary Thriplow braucht künstlich aufgebauschte Gefühle für ihre literarische Produktion. Unbegabt, tief zu empfinden - Mary Thriplow sagt: ". . . it's due, I suppose, to our intellectualizing education." (S.262) -, muß sie wenigstens die bescheidenen Ansätze kultivieren, um sie dann - wie ihre anderen, wirklichen Erlebnisse, z.B. die Affäre mit Calamy - sogleich literarisch zu verwerten, um "Tiefe" vorzutäuschen.

Die Tatsache, daß sie eine intellektuelle Romanautorin ist, gibt also ihre Sicht- und Erlebnisweise vor: das Erlebte, auch das künstlich Aufgebauschte, wird selektiert auf seine literarische Brauchbarkeit hin. Ihr Verhältnis zur Außenwelt und zu anderen Menschen ist gleichsam parasitär; sie schlachtet sie aus. Das gilt nicht für die Gegenwart, sondern auch für die Vergangenheit. Die aufbrechende Trauer um ihren vor Jahren gestorbenen Liebhaber Jim dient Mary Thriplow nicht nur - in Selbsttäuschung -

als Beweis für ihre verkannte Sensibilität -

And she still suffered; still, after all these years. Miss Thriplow sighed. She was proud of being able to suffer so much; she encouraged her suffering. This sudden recollection of Jim . . . was a sign of her exquisite sensibility. Mingled with her grief there was a certain sense of satisfaction. (S.48) -;

nachdem sie sich richtig in die gewünschte Stimmung "hineingearbeitet" hat ("Darling Jim, she said to herself, darling, darling Jim.", S.49), folgt der sachliche Umschlag in eine literarische Idee: "It suddenly occurred to her that this would make a splendid short story." (S.49). An anderer Stelle:

The flood of passion carried her along; Miss Thriplow took notes of her sensations on the way and hoped that there would be more and intenser sensations to record in the future. (S.266)

Wiederum: ". . . she was familiar, professionally, with every painful experience." (S.53) [Hrvbg.C.B.] Daß dieser Zusammenhang kein willkürlicher ist, sondern durchaus ein funktionaler, erhellt aus ihrem Verhalten beim Schreiben:

At the end of the last paragraph she added another 'darling Jim', and she repeated the words to herself, aloud, again and again. The exercise produced its usual effect; she felt the tears coming into her eyes. (S.81)

Worte sind rituell bedeutsam, sie dienen der Beschwörung, schaffen bei Mary Thriplow die Realität - nicht umgekehrt entsteht aus der echten Erfahrung das Bedürfnis, sie in Worte zu fassen. Mary Thriplow wäre nicht die hochgradig bewußte, intelligente Autorin, wenn sie diesen Zusammenhang nicht selbst erkennen würde. Sie weiß um die monumentale Lüge, doch exorziert sie dieses Wissen, weil es an die Basis ihres Wirkens, ihrer Identität, ihres Verhältnisses zu anderen Menschen geht. Dieses unechte, auf literarische Verwertung bedachte Erleben ist so sehr Teil ihrer selbst, daß es nicht ohne Gefahr der Selbstaufgabe in Frage gestellt werden kann. Vor dieser wirklich existentiellen Bedrohung kapituliert auch der kritische Geist der Mary Thriplow:

'Darling Jim.' But did she really care at all? Wasn't it all a comedy, all a pretence? He had died so long ago; he had nothing to do with her now. Why should she care or remember? And all this systematic thinking about him, this writing of things

in a secret diary devoted to his memory - wasn't all that merely for the sake of keeping her emotions in training? Wasn't she deliberately scratching her heart to make it bleed, and then writing stories with the red fluid? . . .

She picked up her pen and wrote, very quickly, as though she were writing an exorcizing spell and the sooner it had been put on paper the evil thoughts would vanish.

'Do you remember, Jim, that time we went out in the canoe together and nearly got drowned? . . .'. (S.82)

Ihr Verhältnis zu gegenwärtigen Personen ist von gleicher Art, was an ihrer Affäre mit Calamy exemplifiziert wird. Auch hier findet man zunächst das Sich-Hineinsteigern in ein Gefühl und das erstaunlich glatte Hinein-Schlüpfen in eine fremde Rolle<sup>28</sup>:

. . . this resentful feeling that he [Calamy] did not love her enough produced in her a complementary conviction that she loved him too much. . . . She found herself all at once playing the part of the grande amoureuse, the impassioned Lespinasse, playing it spontaneously and without the least difficulty. 'I could hate you,' she said resentfully, 'for making me love you so much.' (S.341)

. . . She saw herself, as she spoke the words, lying face downwards on her bed, desperately sobbing. It needs a great spirit to be greatly unhappy. (S.342)

Darauf folgt unvermeidlich ihr Ummünzen der ganzen Affäre in literarischen Stoff. Während Calamy noch über die verschiedenen Weisen philosophiert, in denen seine Hand existiert, kalkuliert Mary Thriplow schon unwillkürlich den Nutzen der Verwertung, der Aneignung dieser Ideen (nota bene: hier Ideen wie Waren - sie werden nicht als unverwechselbarer Ausdruck der Persönlichkeit des Gegenübers gesehen, also nicht inhaltlich, sondern als Tauschwert gegenüber den Lesern und Kritikern):

Miss Thriplow couldn't help reflecting that there was, in all this, the stuff for a very deep digression in one of her novels. "This thoughtful young writer. . ." would be quoted from the reviewers on the dust-cover of her next book. (S.346)

Mit der Aneignung dieser Ideen verändert sich aber auch Miss Thriplow selbst; wie sie sich schon zuvor zu einer abgeleiteten Funktion der Persönlichkeit Calamys gemacht hatte, was ihr Äußeres und ihr Auftreten betraf, so ist sie nun auch erfüllt von dieser Variante, sie durchlebt sie ohne die geringste Distanz.

Miss Thriplow ist nicht der aktive Teil. Indem sie (wie Gumbrell Junior) ein 'intellectual caterpillar' ist, täuscht sie nur Subjekthaftigkeit vor, ist aber im Grunde lediglich rezeptiv und reagierend. Ihre Notizen dokumentieren die Direktheit der Abhängigkeit von Außen:

In the course of the last few days the entries in Miss Thriplow's note-book had changed their character. From being amorous they had turned mystical. Savage and mindless passion was replaced by quiet contemplation. (S.356)

Diese Art nimmt sie an, obwohl alle ihre Versuche, zu philosophieren oder meditieren, kläglich scheitern (vgl. S.359-61; 81). Die eine Seite der Miss Thriplow ist also ihr objekthaftes Verhalten gegenüber Menschen und Erlebnissen, die nicht mehr als solche wahrgenommen werden, sondern selektiv im Hinblick auf literarische Verwertung:

She shut the book and put the cap on her fountain-pen, feeling that she had done a good evening's work. Calamy was now safely laid down in pickle. waiting to be consumed whenever she should be short of fictional provisions. (S.359)

Die andere Seite der Miss Thriplow hängt genetisch mit der ersten zusammen: Da ihr Gegenüber für sie nur Stoff ist, den sie aufnimmt und sich ganz und gar zu eigen macht (sie spielt diese Stoffe durch), ist sie letztlich auch nicht mehr als die Summe dieser wechselnden Einflüsse; ihre Rollenspiellerei ist adäquater Ausdruck dieses Verhältnisses, denn so wie sie andere wahrnimmt - als verwertbare Rollen, Typen, Ideenträger - tritt sie auch selber auf: ihr "eigenes" Verhalten ist nur ein Spiegelbild ihrer Wahrnehmung von anderen, also auch zweidimensional, ohne Tiefe.

Die allgemeine Feststellung, daß Frauen in Huxleys Romanen von peripherer Bedeutung sind<sup>29</sup>, trifft auch auf Those Barren Leaves zu; denn wenn auch der Figur Mary Thriplow hier einiger Raum gewidmet wurde, so sollte ihr Stellenwert innerhalb des Romans nicht zu hoch angesetzt werden: In der konzentrierten, philosophisch entscheidenden Schlußpassage ist sie bezeichnenderweise abwesend. Chelifer, Cardan und Calamy sind unter sich, eine reine Männergesellschaft.<sup>29a</sup> Huxleys Augenmerk gilt auch nicht Mary Thriplow als Romanautorin; ihre Problematik ist mitnichten



spezifisch weiblich, sondern entspricht ganz Huxleys eigener. Man kann hier mit Recht von einer literarischen Projektion sprechen.<sup>30</sup> Wie Chelifer verkörpert auch Mary Thriplow Aspekte Huxleys, vorwiegend solche, die mit seinem Beruf zusammenhängen. Vielzahl sind die Passagen, in denen Einstellungen zum Ausdruck kommen, die auch Huxley teilte oder in denen Probleme diskutiert werden, die auch Huxley auf den Nägeln brannten (S.7; 53-56; 171; 207-209). Das wichtigste dieser Probleme ist die Frage des Stils, der Form, in der der Autor Aussagen macht. Thriplow, die wie Huxley versucht, alle literarischen Kategorien zu verschmelzen -

'I'm trying to do something new - a chemical compound of all the categories. Lightness and tragedy and loveliness and wit and fantasy and realism and irony and sentiment all combined.' (S.53) —,

beklagt sich über das Unverständnis des Publikums, das ihre Bücher lediglich amüsan findet. Obwohl Calamy klarsichtig die fassadenhafte Mary Thriplow davor warnt, vollständig verstanden sein zu wollen (S.56), geht sie gar nicht auf diese Bemerkung ein, die peinlich auf ihre Identitäts-Schwäche verweist; gewichtiger scheint ihr der Einwand, romantischer (d.h. hier bekennerhafter, sentimentaler) Stil sei im Grunde ein komischer Stil (S.207/208) - dies läßt sie am Konzept ihres neuesten Opus zweifeln:

In her new novel she had done her best to throw off the light satiric vestments in which, in the past, she had clothed her tenderness; this time, she had decided to give the public her naked heart. Mr. Cardan was making her wonder whether she wasn't exposing it in too palpitating a manner. (S.209)

Aus dem selben Grund finden wir in Huxleys drei ersten Romanen keine positive "message", sondern in Hülle und Fülle "satiric vestments". Die ersten zaghaften Versuche, seine ernsthaften Probleme auch in ernsthafter Form abzuhandeln, finden sich in der Calamy-Figur in Those Barren Leaves, der die ersten, tentativen Formulierungen einer positiven, d.h. auf Lösung zielenden, Sicht vorbringt. Die Grundstruktur des Problems der Existenz des neuzeitlichen Intellektuellen bleibt aber die selbe, gleich ob sie in satirisch überspitzter oder in sachlich-konstruktiver Weise angesprochen ist.

Die Analyse, die zeigte, was hinter dem unsicheren Denis, dem

spielenden Gumbriel, dem ausgestiegenen Chelifer, der wiederum spielenden Mary Thriplow steckte, was da als Grundstruktur vorlag, macht es möglich, den suchenden Calamy ohne Schwierigkeiten hier einzureihen, als 3. Variante des entfremdeten Intellektuellen.

#### 4. Calamy.

Calamy, für Jouguelet<sup>31</sup> der Held von Those Barren Leaves, spielt in der Tat in dem Roman eine hervorragende Rolle und führt eine neue Qualität in Huxleys Werk ein. Er signalisiert die erste Abwendung vom Zynischen oder rein Spielerischen hin zur Suche nach etwas Positivem, Konstruktivem.<sup>32</sup> Bei der Suche bleibt es dann aber auch, und es wird noch zu zeigen sein, wie wenig sicher die ins Auge gefaßte Lösung diesem Novizen der Meditation scheint. Zwar ist Huxleys Sympathie offensichtlich mit Calamy<sup>33</sup> -

I have just finished a novel which is to appear in January. It comes off fairly well, I think. The main theme of it is the undercutting of everything by a sort of despairing scepticism and then the undercutting of that by mysticism.<sup>34</sup> -

aber die am Ende offengehaltene Problematik verbietet es, ihn als den Protagonisten anzusehen. Wie sich bei der Behandlung von Chelifer und Thriplow erwiesen hat, ist die Hypothese, daß Huxley Facetten seiner eigenen Persönlichkeit und Aspekte seiner eigenen Problematik zu mehreren eigenständigen Figuren gestaltet hat, recht plausibel und erklärt auch die grundlegende Ähnlichkeit der Charaktere und ihre angenäherte Gleichgewichtigkeit, die May<sup>34a</sup> feststellen läßt, in Those Barren Leaves gebe es gar keine einzelnen Helden. Auch Conrad Aiken schreibt dazu:

Chelifer, Cardan and Calamy become interchangeable shadows, and, if all three are divinely articulate, it is not themselves that talk into existence, but their author.<sup>35</sup>

Wie aus dem oben zitierten Brief Huxleys hervorgeht, war es seine Absicht, den Pessimisten und Zyniker Chelifer und den suchenden Calamy zu Gegenpolen in Those Barren Leaves zu machen, wobei Chelifer im Verein mit Cardan den Advocatus Diaboli spielt, der Calamys Ansätze radikal zu kritisieren hat<sup>36</sup>; Gegenpole insofern, als sie unterschiedliche Lösungen vertreten - das Grund-

problem ist aber bei beiden gleich, es ist das alte, von Crome Yellow und Antic Hay schon bekannte:

A major theme of Huxley's first three novels is the question of whether or not the complete life is still possible in a century of disintegration such as the twentieth. . . . Egotism and the breakdown of societal standards . . . are the chief obstacles in the way of any individual in Huxley's world who strives to become an integrated personality.<sup>37</sup>

Ausgangspunkt ist das tatsächliche Unbehagen oder Leiden in der Gesellschaft. Zwar haben Karl/Magalaner recht, wenn sie schreiben, daß Calamys Motivation nur dürftig beleuchtet ist ("his quest seems more spiritually expedient than dramatically cogent.")<sup>38</sup>, aber aus dem Vergleich mit Huxleys vorhergehendem Werk ergibt sich zweifelsfrei, daß auch hier der Impuls zur Suche aus der anomischen Situation nach dem Ersten Weltkrieg und der spezifisch intellektuellen Identitätsschwäche stammen sollte.

Atkins' Einschätzung -

The insecurity [traditional values shattered] existed in the society but made little impact on the novels themselves. There is no hint of it in Crome Yellow, none in Those Barren Leaves and only a slight intrusion in Antic Hay. The atmosphere of these works, of the country houses and the night life betrays neither fear nor doubt.<sup>39</sup> -

erweist sich als vollkommen unfundiert; denn dies sagt Calamy mit Galgenhumor:

'I don't see that it would be possible to live in a more exciting age. . . . The sense that everything's perfectly provisional and temporary - everything, from social institutions to what we've hitherto regarded as the most sacred scientific truths - the feeling that nothing, from the Treaty of Versailles to the rationally explicable universe, is really safe, the intimate conviction that anything may happen, anything may be discovered, - another war, the artificial creation of life, the continued existence after death - why, it's all infinitely exhilarating.' (S.34)

Das Tempo der Neuerungen ist unheimlich geworden, die Verzweiflung ist kaum versteckt:

'And the possibility that everything may be destroyed? questioned Mr. Cardan.

'That's exhilarating too,' Calamy answered, smiling. (S.35)

Calamy sieht den eklatanten Widerspruch zwischen der unsicheren, unheimlichen äußeren Lage und seiner eigenen seichten "routine of pleasure" (S.267), die ihn eigentlich unbefriedigt läßt. Er sucht "salvation here and now" (S.366) und muß dazu "the world of noise" (S.196) hinter sich lassen, die ihn nur daran hindert, durch Denken und Versenkung Klarheit zu gewinnen. Denn wie Gumbriel Junior in der "quiet places of the mind"-Passage in Antic Hay hält auch Calamy die Ruhe für die erste Voraussetzung der meditativen Lösung:

'The mind must be open, unperturbed, empty of irrelevant things, quiet. There's no room for thoughts in a half-shut, cluttered mind. And thoughts won't enter a noisy mind. . . . one must open the mind wide and wait. And there must be no irrelevant preoccupation prowling around the doors. One must free oneself of these.' (S.348)

Dies fällt ihm umso leichter, als er erkannt hat, daß so viele seiner früheren Aktivitäten gar nicht seiner Einsicht entsprachen:

'One does such a devilish number of stupid things. Things one doesn't want to do. . . . I consistently do what I don't like. . . . I don't like running after women, I don't like wasting my time in futile social intercourse, or in the pursuit of what is technically known as pleasure. And yet for some reason and quite against my will I find myself passing the greater part of my time immersed in precisely these occupations. It's an obscure kind of insanity.' (S.71/72)

Also lautet sein Beschluß, daß nur ein kompromißloser Bruch mit der bisherigen Praxis Erfolg verspricht:

. . . he couldn't at the same time lean out into the silence beyond the futile noise and bustle - into the mental silence that lies beyond the body - he couldn't at the same time do this and himself partake in the tumult; . . . (S.267)  
There could be no compromise. (S.268)

Bei alledem ist aber immer wie selbstverständlich vorausgesetzt, daß die Lösung seiner existentiellen Probleme auf der gedanklichen Ebene liegt, in der mentalen Bewältigung von Antinomien und Unsicherheiten. Wenn er z.B. verwirrt ist durch die Vielzahl von

Weisen, auf die man eine menschliche Hand betrachten kann (mit den Augen des Physikers, Chemikers, Biologen usw.), fragt er sich, wie diese "Wirklichkeiten" durch Gedankenarbeit auf einen Nenner zu bringen sind und glaubt:

'The only hope,' he went on slowly, 'is that perhaps; if you went on thinking long enough and hard enough, you might arrive at an explanation . . . (S.347)

Bevor nun gezeigt wird, wie diese intellektuell-meditative Lösung bei näherer Betrachtung aussieht, einiges zu dem Haupthindernis auf Calamys "road to salvation": der Sexualität. Sie stellt für Calamy (wie für Chelifer, vgl. S. 152ff. dieser Arbeit) die extreme Erfahrung äußerlicher Ablenkung vom "Wesentlichen" und gleichzeitiger Unterwerfung (Geist gegen Fleisch) dar. Calamys Affäre mit Miss Thriplow demonstriert nicht nur, wie er sich wider Willen amourös verstrickt, sondern auch wie Sexualität vermeintlich Erkenntnis behindert: ". . . if he wanted to look into the depths of the mind, he must not interpose a preoccupation with his bodily appetites." (S.267) - und dies von einem Mann, der über sich selbst sagte, seine Hauptbegabung sei bis jetzt "making love" gewesen (vgl. S.374)! Das offenbart ein äußerst gespanntes Verhältnis zur eigenen Körperlichkeit, das umso prekärer wird, je mehr er den geistigen Teil seines Ich hervorkehrt. Liebe ist für Calamy Versklavung, -

' . . . if you are [in love], it means that you become enslaved, involved, dependent on another human being in a way that's positively disgraceful, and the more disgraceful the more there is in you to be enslaved and involved.' (S.69) -

während Sex ohne Liebe einfach langweilig ist:

'If you aren't in love, it's a mere experiment in applied physiology, with a few psychological investigations thrown in to make it a little more interesting.' (S.69)

Dies ist auch genau Chelifers Standpunkt. Those Barren Leaves zeigt Sexualität nur als distanzierteres Spiel oder als "the spirit's humiliating bondage to the flesh"<sup>40</sup> (mit Ausnahme der Randfiguren Irene und Lord Hovenden), entweder als "parallels of love" (ein Thema, das sich bei Huxley schon in den frühen Gedichten "Sympathy" und "Male and Female he created them", in

Leda findet) oder schmerzliche Erniedrigung in "the torment of the flesh" (S.269/70). Die Beziehungen der Geschlechter zueinander sind Machtkämpfe (S.269) mit dem Ziel, den anderen durch Lust in Abhängigkeit zu bringen. 1925 schrieb John Franklin dazu in einer Rezension im New Statesman:

All Mr. Huxley's work (like Mr. D.H. Lawrence's, but for exactly opposite reasons) is obsessed by sex. The obsession is of a kind that shows what happens when all taboos and inhibitions are removed, and at the same time the essence of the Victorian attitude is stubbornly maintained.<sup>41</sup>

Calamys Affäre mit Mary Thriplow ist von vorneherein so angelegt, daß sie Calamys Auffassung nur zu illustrieren hat:

It was a folly, Calamy was thinking. He wasn't really in love with the woman. It was a waste of time and there were other things far more important to be done, to be thought about. Other things. (S.195, ähnlich S.197)

Sie ist ein Hindernis auf seinem Weg zur mystischen Erkenntnis:

The beauty and the mystery still hung just above him when he lay alone in the darkness. They were still there; his affair with Mary Thriplow merely prevented him from approaching them. (S.268)

Die geistige Lösung seiner Existenzprobleme verlangt die Leugnung seiner Körperlichkeit, und zwar die vollständige: "Even in moderation it won't do. I know that, more or less, by experience. And the authorities are all agreed about it." (S.376). Gegen Cardans mokanten Zweifel setzt er die Überzeugung, daß der Geist die Freiheit der Askese, die Freiheit des Zölibats braucht:

[The satisfaction of the sexual instincts] is certainly bad, for example, when it enslaves a mind that feels, within itself, that it ought to be free - free to contemplate and recollect itself. (S.378)

Im folgenden wird zu zeigen sein, welche Elemente Calamys Philosophie außer der Verneinung der Sexualität noch enthält, und wie diese strukturell zusammenhängen, vor allem was sie über Calamy aussagen, der ja - im Gegensatz zu Chelifer - ohne Biographie, ohne Anamnese eingeführt wird. In einer Passage, die gleich auf Calamys Gedanken zur erniedrigenden Sexualität folgt, finden sich die charakteristischen Grundzüge seines 'Programms' in zwei Sätzen:

If I could free myself, he thought, I could surely do something; nothing useful, no doubt, in the ordinary sense, nothing that would particularly profit other people; but something that for me would be of the last importance. The mystery floats just above me. If I were free, if I had time, if I could think and think and slowly learn to plumb the silences of the spirit . . . (S.270)

Zunächst wird klar, daß Calamy eine individuelle Lösung sucht. Er begreift sein Problem - wie kann ich befriedigend leben? - als höchst persönliches, privates, keinesfalls aber als über-individuelles. Diese Ich-Bezogenheit geht sogar soweit, daß von seiner privaten Lösung noch nicht einmal andere Nutzen haben sollen: Weg und Ziel sind isoliert von anderen Menschen. Indem Calamy zu begründen versucht, wie er die Menschen um sich herum außer acht lassen kann - Chelifer nennt es die Verleugnung der Realität -, erhält seine Philosophie zusätzlich noch einen leicht elitären Anstrich: "Why hasn't one the right to be born with an unusual sort of mind, a mind that can't be content with the surface-life of appearances?" (S.370). Dieser intellektuelle Individualismus basiert auf der Vorstellung, daß die Probleme der vereinzelt gesehenen Menschen nicht kollektiv zu lösen sind, sondern von jedem im Alleingang. Es herrscht die freie (und beliebige) Wahl des Weges zum Heil, ein Heils-Pluralismus, der in toleranter Weise alle Ansätze akzeptiert - mit der grundsätzlichen Annahme, daß die Lösung wohl für jeden anders, spezifisch ist:

'These people exist; it's obvious. They have their choice of Mr. Cardan's eighty-four thousand paths to salvation. The path I choose will probably be different from others. That's all.'  
(S.371)

Calamys unverbindlicher, individualistisch-elitärer Ansatz scheint gespenstisch vor dem Hintergrund des Gesellschaftsgemäldes, das Chelifer und Cardan entwerfen. Für sie befindet sich nämlich die Mehrheit der Menschheit in einem fatalen Zwischenstadium:

' . . . - too conscious of themselves to obey blindly, too inept to be able to behave in a reasonable manner of their own account. . . . We fall most horribly between two stools - the tribe and the society of conscious intelligent beings.' (S.372)

Das eigentlich Beunruhigende ist aber, daß die moderne Zivilisation ihr Bestes tut, den atavistischen Zustand der nicht-individuellen Stammesorganisation wiederherzustellen:

'Cheap printing, wireless telephones, trains, motor cars, gramophones and all the rest are making it possible to consolidate tribes, not of a few thousand, but of millions. . . . In a few generations it may be that the whole planet will be covered by one vast American-speaking tribe, composed of innumerable individuals, all thinking and acting in exactly the same way, like the characters in a novel by Sinclair Lewis.' (S.372)

Dieser Vision der manipulierten, gleichgeschalteten Masse - im besten Falle eine Kollektion von Babbitts, im schlimmsten die Kleinbürger vorm Volksempfänger in einem geistlosen, barbarischen Zustand des Atavismus - hat Calamy nichts entgegensetzen.

Nicht nur die Gesellschaft in ihrer Gesamtheit fällt aus seiner Konzeption heraus, auch der Andere als gesellschaftliches Wesen, das für ihn von Bedeutung sein könnte, fehlt darin. Cardan spricht diesen Schwachpunkt an:

' . . . you have to live on your own mental fat; so to speak, instead of being able to nourish yourself from outside. And to know yourself becomes impossible; because you can't know your-<sup>42</sup> self except in relation to other people.' (S.375)

Calamys Replik ist ein Gedanke, den Huxley schon zuvor in "Montesenario" (in Along the Road) formuliert hatte: Den Teil seiner selbst, den er durch soziale Kontakte "beleuchten" und erfahren könnte, glaube er schon genügend zu kennen:

' . . . nothing more, of any significance, I imagine, that I could get to know by contact with what is external. On the other hand, there is a whole universe within me, unknown and waiting to be explored; a whole universe that can only be approached by way of introspection and patient uninterrupted thought.' (S.375)

Dies ist der Weg in die selbstgewählte Isolation, zwar kein lupenreiner Solipsismus, aber doch eine philosophische Anschauung, die die Materialität unterschätzt; ein Zug, der sich bei allen Intellektuellen-Figuren in Huxleys Werk findet:

'One tends to forget that anything or any one really exists outside oneself,' said Mr. Cardan, 'It's always a bit of a shock to find that they do.' (S.379)



Der realen Frustration folgt die Suche nach der mystischen Lösung: "Calamy, finding the encounters modern society provides unsatisfactory, tries to make contact with higher things."<sup>43</sup>

Aber bei aller Ausblendung der Gesellschaft und des Anderen - vielleicht gerade wegen dieser Ausblendung - ist doch unbestritten, daß Calamys Weg vor allem einer kleinen Minderheit offensteht: wie zuvor schon angedeutet wurde, der Gruppe der kopflastigen Intellektuellen.

Der Ansatz, Existenzprobleme im Kopf lösen zu wollen, also zum vollen Leben vorzustoßen, indem man die "worldly preoccupations" beiseite läßt, drückt Intellektualismus aus, weil die Existenz als Funktion des Denkens und inneren Suchens verstanden wird:

Perhaps by thinking hard enough . . .  
Perhaps if you spend long enough and your mind  
is the right sort of mind, perhaps you really do  
get, in some queer sort of way, beyond the limitations  
of ordinary existence. And you see that everything  
that seems real is in fact entirely illusory - maya,  
in fact, the cosmic illusion. Behind it you catch  
a glimpse of reality. (S.368)

Kardinalfrage für diese Lösungsoption ist folglich: ist mein Geist stark genug, um sich von den materiellen Umständen zu lösen (S.364)? Und was geschieht mit den kleineren Geistern, die danach bestimmt wären, auf ewig in ihrer unbefriedigenden materiellen Praxis verfangen zu bleiben? Calamy ignoriert sie.

Seine Selbsteinschätzung - "... I begin to feel in myself a certain aptitude for meditation which seems to be worth cultivating." (S.374) - verweist zurück auf ein Essay über Voltaires Candide, das Huxley schon einige Zeit vorher verfaßt hatte.<sup>44</sup>

Dort sieht er die Schrecken und Katastrophen der Welt des Candide bei weitem übertroffen von der Wirklichkeit des 20. Jahrhunderts. Das Rezept, in all dem Chaos ruhig seinen eigenen Garten zu bestellen, scheint auch fragwürdig:

Mr. le Docteur Ralph would have us believe that it [the remedy] consists in the patient cultivation of our gardens. He is probably right. The only trouble is that the gardens of some of us seem hardly worth cultivating. The garden of the bank clerk, and the factory hand, the shop-girl's garden, the garden of the civil servant and the politician - can one cultivate them with much enthusiasm?<sup>45</sup>

Der Rückzug auf die individuelle Praxis ist also nicht gerade vielversprechend, wenn diese selbst sinnertleert ist. Das geht an die Wurzel des eigenen Selbstverständnisses:

Or, again, there is my garden, the garden of literary journalism. In this little plot, I dig and delve, plant, prune, and finally reap - sparsely enough, goodness knows! - from one year's end to another. And to what purpose, to whom for a good, as the Latin Grammar would say? Ah, there you have me.  
. . . Il faut cultiver notre jardin. Yes, but suppose one begins to wonder why?<sup>46</sup>

Dieser skeptischen Frage nach dem Sinn der eigenen Praxis - in Those Barren Leaves vorgebracht von Chelifer - entgeht Calamy, indem er bewußt diese Praxis außer acht läßt und nur noch vom Sinn seines Denkens und seiner Versenkung spricht. Der Rückzug in den eigenen Kopf läßt die anderen (bank clerk, shophand, factory-girl etc.) draußen in der harschen Wirklichkeit, die flugs zur "world of appearances" erklärt wird. Programmatisch sagt Calamy: "There is the ulterior reality to be looked for; it is more interesting . . . " (S.371). Dies kann nur so vorgebracht werden, weil Calamy die Erfahrung der direkten, materiellen Abhängigkeit in körperlicher Arbeit nicht gemacht hat. An früherer Stelle kokettierte er:

' . . . I sometimes wish I weren't externally free. For then at any rate I should have something to curse at, for getting in my way, other than myself. Yes, positively, I sometimes wish I were a navvy.'  
'You wouldn't if you had ever been one,' said Lord Hovenden, gravely and with a knowing air of speaking from personal experience. Calamy laughed. 'You're perfectly right,' he said . . .  
(S.72)

Man kann sehen, daß alle diese Elemente wie Puzzle-Stücke ineinander greifen:

- die doppelte Abwertung der Körperlichkeit in Sexualität und Wirklichkeitssicht ("world of appearances") führt zum
- leicht elitären Intellektualismus (die Lösung kommt nicht vom Denken - im Denken selbst ist schon die Lösung - aber eben nicht für alle erreichbar);  
d.h. aber die Lösung ist

- individualistisch (eine gesellschaftliche Lösung der menschlichen Grundfrage "wie lebe ich befriedigend?" kommt nicht in Betracht).

Diesen Punkten entsprechend erfolgt eine

- Ablehnung der nicht-geistigen Praxis bis hin zur Ignorierung. Calamys allein bedeutsame Praxis ist Denken, Meditieren.

Wenn er Holz hackt, dann nur so zur Übung, beileibe nicht aus prinzipiellen Überlegungen, wie er schnell dem momentan beunruhigten Cardan versichert (S.373 und S.374: "'I should be sorry to think you were doing anything **actively** useful. You retain the instincts of a gentleman; that's excellent.'"). Calamys Weg ist explizit rein kontemplativ, nicht handlungsorientiert:

'The imbeciles who rush about bawling that action is the end of life, and that thought has no value except in so far as it leads to action, are speaking only for themselves. There are eighty-four thousand paths. The pure contemplative has a right to one of them.' (S.375)

Die Wendung zum passiven Mystizismus wäre in der Tat vollzogen, die erste Stufe der Perennial Philosophy gefunden, wenn Huxley Calamy nicht als Noch-Suchenden konzipiert hätte, ja, die Suche zu einem wesentlichen Merkmal des Ex-Playboys gemacht hätte. Immer wieder räumt Calamy ein, daß das Ergebnis seiner Suche keineswegs feststeht. Das Durchforschen des "inner universe" verspricht keinen Erfolg von vorneherein, aber der mögliche Fund rechtfertigt das Unternehmen (vgl. S.376). Calamy ist nicht nur unsicher, ob ihm der Besuch von Chelifer und Cardan in seiner Bergeinsamkeit überhaupt angenehm ist (vgl. S.364), er weiß auch nicht, wie lange er sich dort eigentlich aufhalten will (S.365), und wenn es um die philosophische Grundlegung seiner Entscheidung geht, erweist er sich erst recht als wenig sattelfest und überzeugt. Ausgerechnet der alternde Lebenskünstler Cardan - ein ins Alter projizierter, nicht-konvertierter Calamy - bringt ihn argumentativ in Bedrängnis.<sup>47</sup> Der alte bonvivant, der sich mehr und mehr mit den Problemen Krankheit und Tod beschäftigt - ". . . the greatest tragedy of the spirit

is that sooner or later it succumbs to the flesh" (S.334) -, führt diese unwiderlegliche Materialität des körperlichen Leidens gegen Calamys Idealismus ins Feld. Konfrontiert mit dem tragischen Faktum der Hinfälligkeit des Fleisches in Alter und Krankheit, weiß der angehende Mystiker momentan nicht weiter. Die "world of appearances" trumpft ungeahnt wirklich auf.

Calamy was silent for a moment. 'It's difficult,' he said pensively, 'it's horribly difficult. . . . (S.367)

'Yes, of course, it's devilishly difficult,' he said. You can't help behaving as if things really were as they seem to be. (S.368)

Und immer wieder:

Perhaps by thinking hard enough . . . [Hvhbg. C.B.7.

Auch in der Schlußpassage wird die Frage der Richtigkeit des meditativen Weges meisterhaft in der Schwebе gehalten, unentschieden gelassen:

Calamy watched them go, watched them till they were out of sight round a bend in the road. A profound melancholy settled down upon him. With them, he felt, had gone all his old, familiar life. He was left quite alone with something new and strange. What was to come of this parting? Or perhaps, he reflected, nothing would come of it. Perhaps he had been a fool. . . . But looking at the shining peak, he was somehow reassured. (S.379/80)

Wenn aber - wie Daiches<sup>48</sup> schreibt - Chelifers und Calamy Aspekte Huxleys verkörpern, also seine Sprachrohre sind und seine Probleme artikulieren, dann wäre zu untersuchen, wo der gemeinsame Nenner der von ihnen getragenen Konzeptionen liegt: wie ist das Grundverhältnis, das sowohl Calamys Rückzug aus der schnöden Welt - "in the best mediaeval manner"<sup>48a</sup> - als auch Chelifers skeptische Resignation in unbefriedigender Beschäftigung hinreichend erklärt? Wie kann man jenseits der konkreten Ausprägungen und Varianten zu einer ersten Skizze des Huxley'schen Intellektuellen-Helden als Typus kommen?

## B . Aspekte der entfremdungstheoretischen Dimension.

### 5. Chelifer im gesellschaftlichen Kontext.

Wie in Antic Hay hat Aldous Huxley auch in Those Barren Leaves eine Figur eingeführt, die für die (im Rückblick) wohlgeordnete und in sich geschlossene Wert-Welt des Viktorianismus steht: Francis Chelifers Mutter hat die gleiche Funktion wie Gumbriel Senior zuvor.

Zwar deutet Huxley an, daß die Verehrung, die Mrs. Chelifer z.B. von Mary Thriplow zuteil wird, eher auf einer Projektion der jungen Autorin beruht (vgl. S.254) als darauf, daß letztere wirklich eine so unproblematische, unwidersprüchliche Repräsentantin der guten alten Zeit ist. Aber gleich ob nun gilt: "Mrs. Chelifer represents a kind of timeless worthiness... ." <sup>49</sup>, oder ob die jüngere Generation lediglich nostalgisch an eine Zeit glaubt, ". . . when lives were ordered if only by beliefs that we now know were illusory" <sup>50</sup> - der zeitliche Bruch ist in beiden Fällen gegeben, und es ist eine wesentlich qualitative Veränderung zu registrieren, denn den problematischen Intellektuellen-Figuren der jüngeren Generation ist es allesamt nicht möglich, so geschlossen, so in sich ruhend zu existieren wie Mrs. Chelifer, die als ganzer Mensch von der Verunsicherung durch die Wissenschaften und die kritische Relativierung der religiösen, ethischen und weltanschaulichen Systeme gar nicht berührt scheint.

Das überragende ideologische Problem der "novel of ideas" - nämlich: wie baue ich mir synthetisch eine persönliche Weltanschauung, da die Gesellschaft als ganze kein verbindliches, akzeptierbares Bezugssystem mehr anbieten kann? - verknüpft Huxley nur unzureichend mit dem status quo ante. Irgendwie kommt "intellectual confusion" <sup>51</sup> in die Weltsicht, irgendwie werden die Unsicherheit, Unentschlossenheit (Gerard: ". . . orientation suspendue dans un vide intellectuel") <sup>52</sup> und die Suche selbst zum Thema: "The novel of ideas is a narrative form peculiar to an "unstable" age - one in which standards are not fixed beyond removal or alteration." <sup>53</sup> Die Frage nach dem Wie des Wandels braucht aber nicht mit einem unzureichenden "something happened"

abgetan zu werden, es muß auch nicht die Verbindung zwischen Wissenschaftserkenntnissen einerseits und Weltsicht und "Kulturstimmung" andererseits platt mechanistisch gesehen werden (der Mensch der 20er Jahre war doch nicht beunruhigt und verzweifelt wegen Einsteins Relativitätstheorie<sup>54</sup>); vielmehr läßt sich zumindest in einem Punkt aus der fiktionalen Gestaltung der Wertfrage durch Huxley die Art des Umschlags befriedigend näher bestimmen: es handelt sich um die Entwertung der Kunst, die Frage, warum der Schriftsteller Chelifer nicht mehr an seinen Beruf und seine Berufung glauben kann, warum ihn römische Mosaik nur noch an die Sportseiten des Daily Sketch erinnern (S.310-12), warum ihm Wordsworths Verse, die ihn in seiner Jugend so beeindruckten, nun kaltlassen: "It took me a long time to discover that they were as meaningless as so many hiccoughs." (S.122). Zwei Gründe lassen sich nennen; der erste liegt in Those Barren Leaves offen zutage und muß nicht erst abgeleitet werden: es handelt sich um die Unterminierung der Kunstidee durch Analyse, hier speziell durch die psychoanalytische Interpretation.<sup>54a</sup> Ironisch und bitter referiert Chelifer:

'... we can boast of a science as richly popular, as easy and all-explanatory as ever were phrenology or magic. Gall and Mesmer have given place to Freud. Filippo Lippi once had a bump of art. He is now an incestuous homosexualist with a bent towards anal-eroticism. Can we doubt any longer that human intelligence progresses and grows greater? Fifty years hence, what will be the current explanation of Filippo Lippi? Something profounder, something more fundamental even than faeces and infantile incestuousness; of that we may be certain.' (S.288/289)

Es ist also zunächst die - von Chelifer sicher überzeichnete - Entmystifizierung des Schöpferischen, die ihm die Kunst verleiht. Überhaupt der Versuch, die Genese des Schöpferischen analytisch in den Griff zu bekommen, scheint ihm frevlerisch zu sein, weil das Wesentliche der Kunst verfehlt wird. Andererseits kokettiert er aber durchaus mit dieser Entzauberung, ist auf eine Art fasziniert von der Reduktion des Höheren durch das Niedere und lächerliche Fundamentale. D.h. seine Haltung ist von Grund auf ambivalent. Er registriert die Zertrümmerung der Ideale, um dann die neuen Lehren (z.B. Freuds Psychologie) ihrerseits zu

entzaubern, bloßzustellen in ihrer (vereinfachten) Banalität ("Huxley makes the worst of both worlds").<sup>55</sup> Die Versachlichung des Künstlerischen in der Ideologie ist also der erste Aspekt der Wert-Auflösung; der zweite ist die Versachlichung des Künstlerischen in der Praxis: d.h. wenn Chelifers persönlicher Resignation die gesellschaftliche Entwertung der Werte voranging, so muß untersucht werden, durch welche gesellschaftliche Praxis eben diese Entwertung zustande kam. Das ist weniger offensichtlich und muß erst ent-deckt werden.

Im Gegensatz zu Chelifers ist seine Gastgeberin Mrs. Aldwinkle noch voll und ganz vom Wert der Kunst überzeugt, und zwar nicht von einem Wert in Beziehung zu etwas anderem, sondern an sich. Kunst genügt sich selbst:

'Disinterested,' she was saying, 'disinterested . . .'

(S.59)

Joy in the work for its own sake. . . . Flaubert

spent days over a single sentence. . . . Wonderful . . .'

(S.60)

Diese "art-for-art's sake"-Einstellung, die das Leben zu einer Funktion der Kunst macht<sup>56</sup>, scheint zunächst noch auf eine heile Wert-Welt hinzudeuten. Doch Mrs. Aldwinkle kann sich nur als inspirierende Muse, als großzügige Mäzenatin, und treusorgende Künstler-Geliebte fühlen (vgl. S.22/23, S.58), sie kann sich ihr Domizil nur als Hort des Geistes und der Künste vorstellen (vgl. S. 168), weil sie wie Mary Thriplow die ausgeprägte Fähigkeit hat, sich selbst umfassend zu täuschen. Ihre äußere Effekthascherei (vgl. S.15) korrespondiert mit einer ganz abwegigen Selbstwahrnehmung: "There were few people . . . whose Authorized Version of themselves differed so strikingly from that Revised, formed of them by others." (S.190). Kunst als noch lebendiger Wert ist nur täuschende Theaterkulisse für ihre Dramatisierung der Idee eines Arcadia im 20. Jahrhundert.

Die Konfrontation ihrer Vorstellung, ein Leben für die Kunst sei das Höchste, mit der materiellen Realität, der eigentlichen Basis ihres Lebensstils und eben dieser Vorstellung, wirkt frap-pierend und des-illusionierend. Wo kulturelle Entwicklung im Zusammenhang mit menschlicher Unterdrückung gesehen wird, muß die Sinnfrage neu gestellt werden, weil sie mit der bornierten Selbstgerechtigkeit des rentier intellectual nicht mehr befriedigend beantwortet werden kann.

And at this very moment, Mr. Falx was meditating, at this very moment, on tram-cars in the Argentine, among Peruvian guano-beds, in humming power-stations at the foot of African waterfalls, in Australian refrigerators packed with slaughtered mutton, in the heat and darkness of Yorkshire coal-mines, in tea-plantations on the slopes of the Himalaya, in Japanese banks, at the mouth of Mexican oil-wells, in steamers wallowing along across the China Sea - at this very moment, men and women of every race and colour were doing their bit to supply Mrs. Aldwinkle with her income. On the two hundred and seventy thousand pounds of Mrs. Aldwinkle's capital the sun never set. People worked; Mrs. Aldwinkle led the higher life. She for art only, they - albeit unconscious of the privilege - for art in her. (S.60)

In dieser Perspektive müßte dann auch die Kunst des klassischen Altertums neu evaluiert werden (vgl.S.291), und es ist aufschlußreich, daß dieser Gedankengang nur gestoppt wird, indem Cardan sozial-darwinistisch die Auffassung vertritt, den ausgewählten Wenigen stünde eben die Mehrheit der Freiheitsunfähigen, der ewigen Sklaven gegenüber (vgl.S.291).

Gleichviel: der Wert der Kunst ist fraglich geworden, weil der Gedanke an das Elend die ästhetischen Kreise stört<sup>57</sup> und - noch wichtiger - die Kunst sich auch selbst unter der Hand verändert hat, nämlich durch den Einbruch der Wirtschaft, der Quantifizierung, die das Kunstwerk zur Ware macht und damit die Kunst im Wesenskern trifft, denn: "Kultur entzieht sich der Überführung in Besitz, als Ware ist das Kunstwerk keines mehr."<sup>58</sup> Wenn Mrs. Aldwinkle glaubt, in der künstlerischen Beschäftigung selbst liege die Befriedigung, so hat sie nur noch den Nach-Schein vergangener Zeiten im Auge, denn sie selbst praktiziert etwas ganz anderes; sie sammelt durch Kauf, für sie gilt: "Was nur in der eigenen Arbeit des Lernens und Denkens erfahren werden kann, will der Sammler als Objekt zu eigen haben."<sup>59</sup> Das Ersetzen des Tuns (also prozeßhaften Seins) durch das Haben ("the spirit of acquisitiveness") folgt aus der Transformation des Kunstwerks zur Ware. Diese wird äußerlich und nach Marktwert bemessen zulegbar, besitzbar, ohne daß es zuvor qualitativ



angeeignet sein muß. Die Besitznahme erfolgt durch Zahlung, in einem sachlichen, nicht notwendig affektiven Akt. Der Besitzanspruch leitet sich aus diesem neutralen Austausch ab: das Haben kann nur deshalb so wichtig sein, weil das Kunstwerk zuvor quantifiziert worden ist, weil sein Wert in Geld vermeintlich adäquat bemessen wurde:

She /Mrs. Aldwinkle / understood it all, of course; she was entirely qualified to appreciate it /the landscape / in every detail. For the view was now her property. It was therefore the finest in the world; but at the same time she alone had the right to let you know the fact. (S.17)

So wie in den Steinbrüchen, in denen Michelangelo seinen Marmor suchte, nunmehr die Anglo-American Tombstone Company zu Werke geht, so hat auch die Aldwinkle sich eingekauft in Traditionen und Werte (vgl.S.18).

Nach der Sammelei kommt die Spekulation, der Schwindel mit der Kunst. Cardan ("one does need cash", S.203) singt das Hohelied der Ware "Kunst":

'Buy /at the lowest price possible,' confirmed Mr. Cardan. 'And sell at the highest. If I had ever adopted a profession, . . . I think it would have been art dealing. It has the charm of being more dishonest than almost any other form of licensed brigandage in existence. And dishonest, moreover, in a much more amusing way. . . . if you're an art dealer, your swindling, though less extensive, is almost amusingly personal. You take advantage of the ignorance or urgent poverty of the vendor to get the work for nothing. You then exploit the snobbery and the almost equally profound ignorance of the rich buyer to make him take the stuff off your hands at some fantastic price. What huge elation one must feel when one has succeeded in bringing off some splendid coup!' (S.203/04)

Daß das Problem des Kunstwerks als Ware Huxley nicht nur punktuell interessierte, mag man daraus ersehen, daß seine Kurzgeschichte "The Portrait" (in Little Mexican) diesen Gedanken ausspinnt, und daß in "The Bookshop" (in Limbo) auf faszinierende Weise die besondere Struktur eines Buchkaufes aufgedeckt wird: im Buchladen, einer Welt für sich ("Outside, men lived under the tyranny of things"<sup>60</sup>), scheint Kultur und Lebensart im Verborgenen zu blühen. Erst das Kauf-

angebot des Händlers zerreißt die Idylle: das Buch entpuppt sich als bloße, gar nicht als vielzitierte "besondere" Ware:

He [the bookseller] has been, I thought with an unreasonable bitterness - he has been simply performing for my benefit, like a trained dog. His aloofness, his culture - all a business trick. I felt aggrieved.<sup>61</sup>

Dies ist also der Hintergrund für die Absage des Dichters Chelifer an die Kunst: sie ist als Wert entleert, zumindest fraglich geworden, weil sie als Minderheits-Vergnügen fundiert ist auf dem Elend von Massen und weil sie als Käufliches auf den Tauschwert reduziert ist, also nicht mehr unersetzlich, weil tendenziell qualitativ belanglos.<sup>62</sup>

Hier bei der anstehenden inhaltlichen Belanglosigkeit des künstlerischen Produktes, sobald es zur Ware geworden ist, gilt es nun anzuknüpfen: ist das Produkt schon als Ware handelbar, wie steht es dann um die produktive Tätigkeit? Wie schlagt sich das Sinn-Defizit da nieder?<sup>63</sup>

Wie auf S. 119ff. dieser Arbeit gezeigt wurde, lassen sich die vier Aspekte der Entfremdung, die Karl Marx beim Lohnarbeiter in der materiellen Produktion konstatierte, auch in der Sphäre der geistigen Produktion nachweisen. Ausgespart blieb allerdings der Punkt "Entfremdung vom Produkt", der nun hier behandelt werden soll.

Unter Entfremdung vom Produkt in Bezug auf den Lohnarbeiter in der materiellen Produktion ist hier die Tatsache zu verstehen, daß ihm im Verhältnis des Privateigentums seine Produkte aus der Hand genommen werden<sup>64</sup>, und daß eben dadurch sich seine Gegenmacht verstärkt:

Der Arbeiter wird umso ärmer, je mehr Reichtum er produziert,<sup>65</sup> je mehr seine Produktion an Macht und Umfang zunimmt.

Je größer also dieses Produkt, je weniger er selbst ist.<sup>66</sup> Der Gegenstand, den die Arbeit produziert, ihr Produkt, tritt ihr als fremdes Wesen, als eine von dem Produzenten unabhängige Macht gegenüber.<sup>67</sup>

Die tatsächliche Trennung vom Produkt charakterisiert die ganzen Umstände der Produktion. Denn wie das Verhältnis des Arbeiters zu den Produkten seiner Arbeit ist, so ist auch sein

Verhältnis zur produktiven Arbeit selbst.<sup>68</sup>

Nun scheint es nicht ohne weiteres möglich, dies alles auf die geistige Produktion zu übertragen. Denn zwar stärkt z.B. der Schriftsteller die Macht des Verlegers durch seinen Erfolg am Markt, aber: Entreißen eines geistigen Produktes, wie sollte das vor sich gehen? Die besonderen Qualitäten eines geistigen Produktes, das materiell vermarktet wird, machen den Punkt von Anfang an problematisch und zweideutig, und zwar nicht in einem akademischen Sinne, sondern ganz praktisch: seit es den sogenannten freien Schriftsteller und einen literarischen Markt gibt und Kunst (speziell das Buch) als Ware gehandelt wird<sup>68a</sup>, war die Frage nach den spezifischen Eigenschaften des geistigen Produktes für Schriftsteller und Verleger von größter praktischer Bedeutung, weil sich die Bezahlung je nach der Antwort richtete. Also: erwirbt der Verleger lediglich das eine, erste Manuskript oder auch das Recht auf weitere Veröffentlichung, weil er die Ideen gleichsam mitgekauft und dem Autor aus der Hand (dem Kopf) genommen hat? Jürgen Haferkorn hat in seiner hervorragenden Studie Der freie Schriftsteller<sup>69</sup> gezeigt, welche Mühen es kostete, den Begriff "geistiges Eigentum" als "warenartigen Vermögenswert"<sup>70</sup> einzuführen. (Der freie Schriftsteller ist bei Haferkorn wegen seiner universalen geistigen Funktion eigentlich als typischer Intellektueller zu verstehen.) Der Eintritt des Schriftstellers in die Handelssphäre und, vermittelt durch den Verleger, in den Markt säkularisierte nicht nur seine Tätigkeit, sondern schuf auch erst den Beruf des freien Schriftstellers:

Das freie literarische Schaffen konnte in der arbeitsteilig werdenden Welt kein heiliger Dienst mehr sein, sondern nur ein - vorerst noch umstrittener - weltlicher Beruf. Und als solcher Beruf wurde die Schriftstellerei zu einem Gewerbe, das auf den nicht inspirierten Verbraucher, das Publikum, verwiesen war, von dem sich wiederum der berufsbewußte Schriftsteller zu distanzieren suchte.<sup>71</sup>

Denn gerade hier, beim Käuferpublikum als letztem Schiedsrichter, sah sich der geistige Produzent vor nahezu unüberwindliche Schwierigkeiten gestellt. Die Kommerzialisierung

der Literatur brachte ihm zwar den Begriff des "geistigen Eigentums" und die Lösung aus höfischen Bindungen, aber bei seiner Tätigkeit mußte nun allemal, wenn er Erfolg haben wollte, die fremde Macht des Marktes im Auge behalten werden. Der schöpferische Impuls drohte gebremst zu werden, der klare Quell des Schöpfungstums mußte mit Berechnung verschnitten werden. Beruf und Berufung traten in einen Gegensatz. "Deshalb befürchtete [z.B.] Friedrich Schiller, daß sein 'Feuer für die Dichtkunst erlöschen werde, wenn sie Brotwissenschaft bliebe!'"<sup>72</sup> Vorbei waren die Zeiten, als Ulrich von Hutten und Erasmus von Rotterdam sich gegenseitig den (damals) ungeheuren Vorwurf machen konnten, der andere habe ja von seinem Verleger für geistige Leistungen Geld empfangen<sup>73</sup>. Nun galt es, sich den neuen Bedingungen anzupassen, ohne aber die Standesideologie aufzugeben, die das freie, nicht markt- und geschmacksabhängige, nicht äußerlich bedingte Schöpfungstum wollte. Dergestalt in einer Zwickmühle - "Anpassung als Chance der ökonomischen Selbsterhaltung, Angleichung als Gefahr der ideellen Selbstaufgabe"<sup>74</sup> - entschied sich mancher für eine naheliegende Zweiteilung seiner Tätigkeit. Als Beispiel sei wieder Friedrich Schiller angeführt:

Er unterschied zwischen 'Lieblingsarbeiten' - 'poetisches Schaffen für den Leser als Idee - und 'schriftstellerischen Arbeiten' für den anonymen, aber wirklichen Leser. 'Lieblingsarbeiten' trügen zwar wenig ein, schrieb Schiller, doch könne man dabei stets aus sich selbst schöpfen. Bei 'schriftstellerischen Arbeiten' dagegen 'erhole man sich nicht', aber es erwachse aus dieser 'ökonomischen Schriftstellerei' eine 'gewisse Art von Reputation', der 'ökonomische Ruhm', oder, wie er ihn auch bezeichnete, der 'schriftstellerische Ruhm'.<sup>75</sup>

Es wurde die Gefahr erkannt, daß sich bei solcher Art von marktbezogener geistiger Produktion nicht nur das Produkt unter der Hand verändern müßte (so Lessing<sup>76</sup>), sondern auch die ganze Tätigkeit als solche ihren Charakter verändern würde - etwas, was der Ideologie nach keineswegs geschehen durfte. Zwischen dem bloßen Brotgelehrten und dem "philosophischen Kopf" unterscheidend, bemerkte Friedrich Schiller:

Beklagenswerter Mensch, der mit dem edelsten aller Werkzeuge, mit Wissenschaft und Kunst, nichts Höheres will und ausrichtet als der Tagelöhner mit dem schlechtesten; der im Reich der vollkommensten Freiheit eine Sklavenskette mit sich herumträgt.

Die Kommerzialisierung der Kunst drohte also dem freien Schriftsteller, kaum daß er als solcher in Erscheinung getreten war, schon mit der Zerstörung seines Selbstbildes.

Den sachlichen, marktgerechten Beziehungen zu seinem Publikum als Käufergruppe zog der Schriftsteller oft die affektive Geborgenheit in der künstlerischen Subkultur (Bohème) vor, in der sein "Wert" nicht am finanziellen Erfolg gemessen wurde, ja, in der sogar in totaler Umwertung Nicht-Erfolg als Ausweis wahren Künstlertums gelten konnte.

Die Tatsache, daß der freie Schriftsteller sich von vorneherein als problematische Figur betrachtete, kann man den unzähligen Künstlerromanen entnehmen, in denen immer wieder die Kluft zwischen Ideal (Vorzugsstellung, Seherfunktion des Künstlers, Unabhängigkeit) und realer Lage (materielle Not, Unverständnis des Publikums, Abhängigkeit) thematisiert wurde - immer wieder mit dem Gefühl gesellschaftlicher Heimatlosigkeit oder Randständigkeit<sup>78</sup>, weil sich eben aus der realen Praxis keine soziale Identität ergab (vgl. S.114ff. dieser Arbeit): so manche Schriftsteller, schrieb Novalis, fühlen sich als "Nicht-Stand".<sup>79</sup> Immer aber war es die reale Erfahrung - Haferkorn nennt es die Leidensgeschichte des freien Schriftstellers<sup>80</sup> -, die ihn zur Thematisierung seiner Situation brachte<sup>81</sup>: die Spannung zwischen dem dichterischen Selbstverständnis, sich frei ausdrücken können zu müssen, und der realen Lage, die das so nicht zuließ, sondern nur noch modifiziert, führte zum Schreiben aus subjektiver Not, zur Selbstthematisierung.

Wenn es stimmt, daß der literarische Markt den freien Schriftsteller zwingt, mehr oder weniger den finanziellen Erfolg seiner Produkte schon bei der Produktion mit in Rechnung zu stellen, wenn also das Produkt auch nur neben dem eigenen schöpferischen Impuls dem Kalkül gerecht werden muß, dann ist von dieser Organisation der geistigen Produktion her eine Entleerung des geistigen Produktes zu erwarten: je mehr ich die

Erwartungen des Marktes in meinen Plan miteinbeziehe, desto weniger ist es mein eigenes Produkt, desto weniger steht sein Inhalt in einer ursprünglichen, schöpferischen Beziehung zu mir.<sup>81a</sup> Wenn also dem schreibenden Intellektuellen auch nie sein geistiges Produkt so wie ein materielles genommen werden kann, so wird es ihm doch entrückt, indem er nicht frei schaffen kann, sondern beim Herstellen in unterschiedlichem Maße Fremdes miteinbezieht, so daß für ihn der Inhalt seines Produktes und seiner Tätigkeit immer beliebiger und belangloser wird, solange nur die Vermarktung gesichert ist (am deutlichsten ist dies bei der massenhaften und serienweisen Produktion von sogenannter Trivallliteratur, die fast vollständig aus Versatzstücken besteht und oft von pseudonymen Kollektiv-Autoren geschrieben wird<sup>81b</sup>). In anderen Worten: Die Beliebigkeit des Inhalts - denn für den Markt sind die Bücher reine Abstrakta, nur Tauschwert, der Gebrauchswert interessiert gar nicht - bringt den Verzicht auf die unverwechselbare, individuelle Aussage und ihre Gestaltung und müßte in letzter Konsequenz die vollkommene innere Gleichgültigkeit des geistigen Produzenten gegenüber seinem Produkt und der Tätigkeit, also höchste Entfremdung, hervorbringen. Hier gälte dann auch: der objektiven Gleichgültigkeit des Kapitals entspricht die subjektive des Lohnarbeiters.

Das führt zurück zu Huxleys Thematisierung der Problematik des Intellektuellen in der Figur des resignierten Dichters Francis Chelifer, der lieber Chefredakteur des Blattes der Kaninchenfreunde sein möchte. Für ihn gilt die abgeleitete These: Entfremdung vom Produkt tritt in der geistigen Produktion in Form von Gleichgültigkeit gegenüber dem Inhalt der geistigen Produkte und der spezifischen Art der Tätigkeit auf. (Für die abhängig Beschäftigten gilt stärker die einfachere Ableitung über die Mittelbarkeit der Tätigkeit, vgl. S.119ff. dieser Arbeit). Das bedeutet aber auch dauernde praktische Negation des Selbstbildes, also Demontage der ideologischen

Sinnerklärung. Dies ist, auf einen Nenner gebracht, Chelifers Problem, das gleiche, das die ersten freien Schriftsteller hatten, hier nur in verschärfter Fassung. Chelifers Flucht nach Gog's Court - weg von der Berufung Dichter, hin zum äußerlichen, journalistischen Job - bedeutet die bewußte Entscheidung für eine Mittelklassenexistenz, gegen das dichterisch-intellektuelle Selbstbild. Sein Verhalten ist demonstrativ und radikal gegen sich selbst als Intellektueller gerichtet: eine selbstverordnete Kur, die ihm den letzten Rest von Idealismus austreiben soll. Hier arbeitet er ganz unverschleiert für andere:

Q. Why am I working here?

A. In order that Jewish stockbrokers may exchange their Rovers for Armstrong-Siddeleys, buy the latest jazz records and spend the week-end at Brighton.

(S.107)

Zu seinen Artikeln hat er so wenig eine innere Beziehung wie zu seinen journalistischen "Objekten": Kaninchen, Mäusen und Ziegen (vgl. auch die Figur Adam in Evelyn Waugh's Vile Bodies, der sich auf das Türken von Klatschspalten spezialisiert hat).

Hatte schon Huxley in seiner Zeit als 'literary journalist'<sup>83</sup> bitter über diese Arbeit geklagt (obwohl ihm das Schöngestige doch lag) -

I find the journalistic life more and more difficult to combine with intelligent writing.<sup>84</sup>

. . . the sort of work one does for them - reviewing - is a vomitory.<sup>85</sup>

vor allem weil die Bezahlung ungerecht sei -

Journalism is paying in the inverse ratio of the goodness of the paper, which is rather melancholy. I shd like to be rid of the whole damned thing, but there is no chance yet.<sup>86</sup>

. . . I have been so wildly busy tapping on this machine for my living . . .<sup>87</sup>

. . . [Nation and Athenaeum] pay so atrociously bad.<sup>88</sup>,

so muß ja Chelifers neue Tätigkeit erst recht die von Huxley so befürchtete "prostitution of the pen"<sup>89</sup> bedeuten. Denn wie steht es mit dem Sinn solcher Praxis? Selbst wenn man sich aus Neigung und Erziehung noch mit dem Inhalt der Tätigkeit ein wenig anfreunden könnte, ist sie kritisch betrachtet belangvoll? In dem schon zitierten Essay über Vol-taires Candide ist Huxley sehr skeptisch:

There is a passage in one of Tchekov's letters which all literary journalists should inscribe in letters of gold upon their writing desks. "I send you," says Tchekov to his correspondent, "Mihailovsky's article on Tolstoy. . . . It's a good article, but it's strange: one might write a thousand such articles and things would not be one step forwarder, and it would still remain unintelligible why such articles are written."  
Il faut cultiver notre jardin. Yes, but suppose one begins to wonder why?<sup>90</sup>

Chelifers scheint die konsequente Weiterentwicklung dieses Fragers zu sein: der Intellektuelle, dem seine sinngebende Identität brüchig geworden ist, kann den Konflikt nicht anders als durch Selbstnegation austragen, die dann aber beileibe nicht als Flucht eingestanden werden darf, sondern als "facing the facts" verkauft wird, eine "realistische" Anerkennung der Wirklichkeit, hinter der aber die Frustration durchscheint.<sup>91</sup> Chelifers Flucht ins Gegebene bedeutet zudem die Aufgabe seiner selbst als Subjekt, denn er will die Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit nicht handelnd verändern, sondern ignorieren, indem er passiv wird. Er will Objekt-Status. Er will, daß ihm etwas widerfährt, vor allem, daß Gog's Court und Miss Carruthers's ihn prägen; er ist nur das Material, das sich in diese Prägung willig fügt: ein einsichtiger Abweichler von der Norm des Durchschnitts. Indem er Objekt wird, steht er stellvertretend für andere literarische Helden im 20. Jahrhundert:

. . . there is an increasing tendency, in the inter-war years, for the hero in novels to be a person to whom things happen, rather than someone who to any extent imposes his will on life . . . .<sup>92</sup>



Chelifers Skepsis ist keineswegs produktiv oder konstruktiv, denn sie richtet sich gerade nicht gegen die gegebenen Umstände, sondern gegen die darüber hinausweisenden Ideale; seine Skepsis dient der Rechtfertigung der Anpassung.<sup>93</sup> Seine praktische Leugnung des Intellektuellentums in Tätigkeit, Produkt und Ideologie ist mitnichten ein literarischer Einzelfall; schon allein die Beispiele, die Ingrid Kreuzer in ihrem Buch Entfremdung und Anpassung nennt<sup>94</sup>, rechtfertigen es, versuchsweise von einem Typus zu sprechen: dem Intellektuellen, der sich selbst als solcher verneint. "Innere Emigration", "das kleine Glück im reduzierten Lebensraum", "Einreihung" sind die Stichworte, vor allem aber "Entäußerung des Intellekts". Kreuzer entdeckt beim Typ des künstlerischen, intellektuellen Anti-Helden eine "Neigung zur beruflichen Reduktion - das Bedürfnis des Intellektuellen nach einem ungeistigen Beruf"<sup>95</sup>, auch hier bedingt durch Sinnverlust, der aus gesellschaftlicher Praxis entspringt:

Geistige Leistung, künstlerische Produktion haben für ihn ihre sinngebende Funktion verloren, bedeuten ihm keine Daseinserfüllung mehr, sind ohne kompensierenden Wert. Trotzdem beklagt er die Öde und Sinnleere seiner Existenz und leidet an ihr.<sup>96</sup>

Die Selbstreduktion oder Selbstnegation ist aber kein rein geistiger Vorgang, sondern zu verstehen als Reaktion auf Erfahrung, und zwar kollektive, denn die gehäufte Thematisierung von Einsamkeit und Isolation, von Chaos, Ohnmacht und Identitätsverlust, von Sinndefizit und Orientierungslosigkeit<sup>97</sup> (oft als ontologisch-ewig präsentiert<sup>98</sup>), läßt sich nicht mehr als willkürliche, zufällige Summierung von Einzelerfahrungen erklären.

Wenn die fiktionale Gestaltung dieses Stoffes dennoch hochgradig subjektiv scheint<sup>99</sup>, so nur deshalb, weil der intellektuelle Autor diesen objektiven Vorgang zuerst an sich selbst erfährt und nachvollzieht:

Much of the radically new and startling quality of the literary trends in the decades of the First World War and the 1920's came from its expression, not of a humanized relation to the outer world, nor of a humanized view of an alienated situation, but of the artist's personal alienation.<sup>100</sup>

Der intellektuelle Autor wird sich selbst problematisch, erhebt seine Verunsicherung und seine Suche zum Thema und schreibt also über sein reales Dilemma, d.h. was von Anfang an in seiner sozialen Existenz angelegt war - die problematische Identität, siehe Künstlerromane - wird nun thematisch entfaltet: der Roman im Roman taucht auf<sup>101</sup>, die Selbstreflexion im Werk. Der auf sich selbst zurückgeworfene Intellektuelle betreibt Introspektion durch Tagebuch, inneren Monolog und - in Those Barren Leaves z.B. - in autobiographischen Fragmenten. Der Anpassung an Außen folgt die Wendung nach Innen. Man betreibt, wie Rohmann es nennt, "krankhafte Selbstanalyse"<sup>102</sup>. Die introspektive Ironie<sup>103</sup> nimmt solche Formen an, daß man von "la lutte de l'intelligence contre elle-même"<sup>104</sup> sprechen kann.

In gleichem Maße wie die Problematik des schöpferischen Intellektuellen sich verschärft, rückt er sich selbst ins Schlaglicht - bei Huxley ist diese Entwicklung von Antic Hay über Those Barren Leaves zu Point Counter Point ganz deutlich zu beobachten<sup>105</sup>:

The artist-hero became an increasingly popular figure in fiction; poets, painters, musicians, the man of genius in one form or another stalked through the novel, and discussions of art and genius gave a pleasantly subjective turn to the novelist's fancies.<sup>106</sup>

Dieser subjektive Zug war aber bedingt durch die reale Schwierigkeit, überhaupt noch schöpferisch und frei wirken zu können. Chelifers Absage an seine Dichtkunst - eine schmerzvolle Abnabelung für ihn, man denke an seine "Rückfälle" - ist Huxleys partikulare Projektion eigener Tendenzen. Strukturell liegt hier das gleiche vor, was Enzensberger einmal bei Tennyson feststellte: "Dem Dilemma des Dichters, der nicht mehr dichten kann, entgeht Tennyson hier noch einmal dadurch, daß er eben dies beschreibt."<sup>107</sup>

Die Tatsache, daß häufig Nabelschau betrieben wird, ist schon für sich ein kritisches Faktum, weil sie belegt, daß die Stimmigkeit der Aufgabenstellung oder die Chance ihrer Reali-

sierung fraglich geworden ist. Huxleys Eigenart ist es nun, diesen Zweifel - und die damit verbundene Verzweiflung<sup>108</sup> - methodisch weiterzutreiben (Jouguelet: "cynicisme méthodique"<sup>109</sup>). skeptizistisch alles in Frage zu stellen, vor allem aber die eigene Position, und sei es, daß dieser Skeptizismus, wie bei Chelifers) zur Negation des überlieferten Selbstbildes führt:

/Aldous Huxley / is the iconoclast of our time, destroying the idols which twentieth-century man has created for adoration, and in which he put an unthinking trust.<sup>110</sup>

Huxley's idol smashing begins at home: the values of the intellectual, and the artist are those he most systematically disparages.<sup>111</sup>

Immer setzt sein kompromißloser Skeptizismus (der Stalinist Mirsky: "decadent"<sup>112</sup>) zuerst beim eigenen Stand an, bei den künstlerischen, wissenschaftlichen Intellektuellen, bei seinen eigenen Problemen. Wenn er der "novelist of despair"<sup>113</sup> ist, dann in erster Linie als Chronist dieser Gruppe. Chelifers Entfremdung ergibt sich aus der Praxis; ganz offensichtlich in Gog's Court, eherrmittelbar beim freien Verkauf seiner Gedichte. Wenn sich seine Entfremdung auch am deutlichsten in der bewußten Verwerfung der alten Werte manifestiert (also im ideologischen Bereich), so muß doch immer wieder betont werden, daß die Entwertung der Werte ein praktischer Vorgang ist, der sich in der Tätigkeit der Menschen vollzieht und von Chelifers erst rational nachvollzogen wird: die reale Frustration bringt ihn erst zum Fragen.

Zentral für meine praktisch-gesellschaftliche Auffassung der intellektuellen Entfremdung (im Aspekt der Entfremdung vom Produkt) war das Verhältnis von künstlerisch-intellektuellem Selbstbild und realer Vermarktung der Ware Kunst. Es ist bemerkenswert, daß gerade dieses Verhältnis (in der Form: der Künstler und die Gesellschaft) recht häufig mit dem Wort "Entfremdung" bezeichnet wird (nicht immer mit allen notwendigen Implikationen), ohne daß auch Genese und Dynamik dieses Verhältnisses erhellt würden. Vielmehr bleibt es oft beim Gemeinplatz des "unverstandenen Künstlers". So heißt es: die Gesellschaft steht dem Künstler einfach feindselig gegenüber<sup>114</sup>, besonders dem intellektuellen Künstler (Laurenson: "increasing alienation of the writer from his society"<sup>115</sup>).

Man findet

a sense, on the side of the writer, of alienation from the public, an alienation reinforced by indifference or hostility on the part of the community at large.<sup>116</sup>

Im gleichen Sinne verwendet Fishman "alienation": "By 'alienation' is meant the writer's realization that his environment is somehow inimical to his vocation."<sup>117</sup> Diese statische Sicht eines in Entwicklung befindlichen Verhältnisses führt nur allzu leicht dazu, die subjektive Reaktion des Intellektuellen und Künstlers schon als die Entfremdung anzusehen. So schreibt Fishman weiter:

[/the term alienation/ includes a whole constellation of attitudes associated with the literary 'twenties: isolation, individualism, bohemianism, dissidence, rejection, rebellion, disillusion, pessimism, defeat, decadence, disintegration, escape, exile.<sup>118</sup>

Dieser Warenhauskatalog von Phänomenen läßt die Bedingung und Entstehung des prekären Verhältnisses außer acht.

Das Gefühl des Fernstehens, dann auch die verschiedenen denkbaren Reaktionsweisen, hängt entscheidend mit der Zwischenschaltung des anonymen Marktes und der Kommerzialisierung der Kunst und des Geistes zusammen. Die subjektive Erfahrung und Gestaltung ist noch nicht die Sache selbst. Es ist der objektive Gegensatz zwischen Künstlerideologie und Vermarktung der Kunst als Ware, die den Künstler den Nicht-Erfolg als existentiell bedrohlich erfahren läßt, eben als Unverständnis des Publikums gegenüber der Kunst. Hier, in den sozialen Beziehungen des künstlerischen Intellektuellen während seines Austausches, wurzelt das Gefühl der Fremdheit - nicht in ihm selbst. Dieser Begriff von Entfremdung - der die objektive Seite so wie die subjektive miteinbezieht - setzt die Analyse der Genese voraus, denn er bezeichnet etwas Veränderliches. Ist die Genese in der Praxis ausgemacht - und diese wiederum historisch-spezifisch (d.h. hier in einer Gesellschaft, die Geistig-Schöpferisches wie eine andere Ware behandelt) - , dann wird der Unterschied zu der Auffassung klar, der Künstler müsse der Gesellschaft fernstehen, auf ewig, um überhaupt Künstler zu sein.<sup>119</sup> Dies sei im Prinzip anerkannt, aber die weitgehende

Unterordnung der Kunst unter den Markt hat eine neue Qualität geschaffen: das Fernstehen ist nicht mehr befruchtende Distanz, sondern leidvoll erfahrene Unbehaustheit und Abhängigkeit von etwas Fremdem - eine Abhängigkeit, die den künstlerischen Prozeß gerade hemmt und nicht fördert.

In Those Barren Leaves wird zweimal Kunst im Zusammenhang mit Ausbeutung und Not debattiert, aber

The wretched of the earth - at least in their masses - are mentioned and forgotten, and not without reason, for Those Barren Leaves makes evident that the exploiters are as wretched as the exploited.<sup>120</sup>

Will heißen: Huxley beschreibt die innere, subjektive Not die Verwüstung, die die Warengesellschaft in Psyche und Geist anrichtet. Diese Literatur wird aus Ekel und Enttäuschung zum "gestalteten Schrei"<sup>121</sup>. Überwältigt von den sich überstürzenden Ereignissen, Entwicklungen und Veränderungen, läßt Huxley seinen Chelifer das Heil im vermeintlich Stablen, im Gegebenen suchen. Der Mensch als das Wesen mit den unüberschaubar vielen Möglichkeiten wird zum Wesen, das nur so, in der totalen Anpassung, Nivellierung und Ent-Individualisierung noch existieren kann: mit der Dimension "Möglichkeit", "Entwurf" wird auch die Zukunft aufgegeben und das Menschsein überhaupt; Chelifer will im Endstadium nicht mehr der Eine, Identifizierbare sein, sondern nur "wie die anderen". Diese Entäußerung des Ich findet statt, indem das Selbstbild mit den entsprechenden Wertsetzungen (Kunst, Geist usw.) zerstört wird. Der Künstler kann keiner mehr sein, wenn die Kunst kein sinnvoller Wert mehr ist; er reiht sich ein und resigniert, bemüht, selbst diese Kapitulation noch sinnvoll scheinen zu lassen. Die Apotheose des Faktischen stellt sich dar als extreme Verdinglichung.<sup>122</sup>

6. Identitätsschwäche, Rollenspiellerei und warenartige zwischenmenschliche Beziehungen.

Die junge Romanautorin Mary Thriplow sieht sich, anders als der Dichter Chelifer, der ja rechtzeitig "ausgestiegen" ist, mit einem Problem des literarischen Marktes konfrontiert. Sie fühlt sich von ihrem Publikum nicht recht verstanden. Der reale Leser ist so ganz anders als der ideale, und Cardan erklärt ihr, daß solche Mißverständnisse einfach unvermeidlich sind ("Any one who has anything to say can't fail to be misunderstood." S. 53), weil das Neue nur mit Kraftaufwand verstanden werden kann, Flüchtigkeit beim Lesen aber angesichts der heutigen Flut an Gedrucktem reine Notwehr sei (S.54) - also der Überfluß der Produktion beeinträchtigt die Güte der Rezeption. (Bei Miss Thriplow kommt noch erschwerend hinzu, daß sie die Qualität, für die sie geliebt sein möchte, "such a good heart", gar nicht wirklich besitzt.) Miss Thriplow hat also Schwierigkeiten mit dem Mißverstehen des Publikums, aber nicht mit dem ökonomischen Aspekt des Literaturmarktes (Calamy: "You have a public which likes your books but for the wrong reasons." S.56), der ihr ganz unproblematisch scheint. Mit Recht so: ihre literarischen Debatten mit Cardan belegen, daß Schreiben für sie eine hochgradig intellektuelle, reflektierte Tätigkeit ist, die die Wirkung des Produktes bei Kritikern und Lesern immer schon mit einarbeitet. Die Frage, welchen Effekt dieses oder jenes Stilmittel hat, bekommt überragende Bedeutung, der Impuls zur Aussage tritt dagegen zurück. Sie schreibt offenbar weniger, weil sie etwas zu sagen hätte, als um zu gefallen, d.h. aber: in ihrer produktiven Tätigkeit findet sich die gleiche Struktur wie in ihren zwischenmenschlichen Beziehungen - auch da stand ja der geplante Effekt im Vordergrund und nicht die echte, spontane Präsentation der eigenen Persönlichkeit.

Wie ist , jenseits der phänomenologischen Entsprechung, der funktionale Zusammenhang zwischen dem Gefallen-wollen auf dem literarischen Markt und dem "Sich-gut-verkaufen-wollen" (das bis zum totalen Spiel führen kann) im zwischenmenschlichen Bereich?<sup>123</sup> Oder konkreter, da der gesellschaftliche Zusammenhang hier nicht referiert werden soll: wie ist die gesellschaftlich geformte Persönlichkeit geschaffen, die sich in exzessiver variabler Rollenspiellerei den Augen des Anderen im jeweils (für sie) günstigsten Licht zeigt, um Anerkennung zu erfahren - und dies so penetrant, daß der Mensch selbst hinter der Rolle verschwindet? Da liegt schon der Ausgangspunkt, nämlich in einer Identitätsschwäche.

Zur Demonstration dieses Zusammenhanges zwischen Identitätsschwäche und Rollenspiellerei im konkreten Fall des Intellektuellen oder Künstlers möchte ich auf einen frühen Prototyp zurückgreifen, der nicht nur idealtypisch ist, sondern auch durch seinen zeitlichen Abstand zum 20. Jahrhundert das Fundamentale des Komplexes hervorhebt: es handelt sich um Karl Philipp Moritz' psychologischen Roman Anton Reiser (1785 - 1790), in dem noch deutlicher als in Huxleys frühen Romanen die Verknüpfung der genannten Aspekte geleistet ist: in der Erscheinung gleichen sich Huxleys intellektuelle Rollenspieler und der erstaunlich moderne Anton Reiser; bei gleicher Problematik liegt der Unterschied aber in der Tiefe ihrer Bearbeitung, weshalb Anton Reiser zur Klärung der Struktur beitragen kann.

Die Eigenart des Anton Reiser, dieses zerrissenen, unversöhnten und leidenden Menschen<sup>124</sup>, ist, daß er sich als Reaktion auf eine Wirklichkeit, die ihm seine Ich-Entfaltung versagt, eine an literarischen Vorbildern orientierte Phantasiewelt als Realität ersatz aufbaut: "Der psychologische Roman ist . . . realistische Biographie eines durch die Umstände zu 'romanhaftem' Leben gezwungenen Menschen."<sup>125</sup> Von den äußeren Verhältnissen in "eine unnatürliche idealische Welt verdrängt."<sup>126</sup>, kommt Anton Reiser die äußere Wirklichkeit schon früh wie ein

Traum vor<sup>127</sup>, die innere aber "wirklicher" (vgl. Denis Stone und "the realm of ideas"). In seinem Kopf setzen sich gewisse "romanhafte Ideen"<sup>128</sup> fest, und je kahler und armseliger die wirklicher Welt für ihn ist, desto stärker wird der Zug zum Theater und zum Theatralischen.<sup>129</sup> Moritz schreibt erläuternd:

Aus den vorigen Teilen der Geschichte erhellet deutlich: daß Reisers unwiderstehliche Leidenschaft für das Theater eigentlich ein Resultat seines Lebens und seiner Schicksale war, wodurch er von Kindheit auf aus der wirklichen Welt verdrängt wurde, und da ihm diese einmal auf das bitterste verleidet war, mehr in Phantasien als in der Wirklichkeit lebte - das Theater als die eigentliche Phantasienwelt sollte ihm also Zufluchtsort gegen alle diese Widerwärtigkeiten und Bedrückungen sein.<sup>130</sup>

Reisers ganz modern anmutende Zerrissenheit -

Widerspruch von außen und von innen war bis dahin sein ganzes Leben. - Es kommt darauf an, wie diese Widersprüche sich lösen werden!<sup>131</sup> -

führt zu einer regelrechten Doppelexistenz:

Er lebte auf die Weise praktisch ein doppeltes Leben, eins in der Einbildung und eins in der Wirklichkeit.<sup>132</sup>

Sein "romanhafter" Geisteszustand verweist auf ein gebrochenes Verhältnis zur Wirklichkeit<sup>133</sup>: der "Mangel an äußerer Existenz"<sup>134</sup> korreliert mit seiner "idealischen" Hyper-trophie. Die Verfassung des Ich verweist zurück auf das Äußere und ist so bei aller Subjektivität auch objektiv<sup>135</sup>, weil sein deformiertes Ich die Umstände der Prägung adäquat kennzeichnet. "Suche nach Identität und damit Sinnstiftung"<sup>136</sup> sind die Themen des Anton Reiser - die Nähe zu Huxleys Romanen braucht also nicht besonders betont zu werden.

Die Schwäche der eigenen Identität bringt Anton Reiser aber zu fremden Rollen, sowohl auf der Bühne, wie auch im Alltagsleben:

Weil er von Kindheit auf zu wenig eigene Existenz gehabt hatte, so zog ihn jedes Schicksal, das außer ihm war, desto stärker an; . . . Durch jedes fremde Schicksal fühlte er sich gleichsam sich selbst entrissen, und fand nun in andern erst die Lebensflamme wieder, die in ihm selber durch den Druck von außen beinahe erloschen war.<sup>137</sup>  
/ Hvhbg. im Original\_7



Anton Reiser, der Sozialaufsteiger, der sich dieser Tatsache wie Mary Thriplow peinlich bewußt ist und aus dem Gefühl persönlicher Minderwertigkeit kaum in der Lage ist, normale Beziehungen zu seinen Mitmenschen zu unterhalten<sup>138</sup>, sieht in der Rolle die Möglichkeit, fehlende Identität zu ersetzen und zugleich anerkennende Bestätigung durch die Umwelt zu erfahren - daher sein maßloser Ehrgeiz in diesem Punkt:

In aller Schärfe analysiert Moritz den fehlgeleiteten Trieb, den Mangel an eigener Existenz durch die Identifikation mit fremdem Schicksal auszugleichen. Reiser sucht in allen Rollen nur sich selbst, wobei er den Beifall, den er erhofft, nicht auf sein Rollenspiel bezieht, sondern in ihm die Bestätigung seiner Existenz erwartet. Genaugenommen ist ja Reisers ganzes Dasein angesichts des Übergewichts der Phantasie ein permanentes Rollenspiel, wobei immer er selbst zugleich Schauspieler und Publikum ist, so daß die einzelnen Rollen nur sehr mittelbar mit der Realität zusammenhängen. Das erklärt die dauernden Fehleinschätzungen, Hysterien, übertriebenen Reaktionen, die als 'Leiden der Einbildungskraft' gefaßt sind. Das dauernde Rollenspiel verflüchtigt seine Existenz ins Nichts.<sup>139</sup>

Am Ende steht also der Ich-Verlust. Der Zusammenhang zwischen Identitätsschwäche oder -verlust und Rollenspiel ist derselbe wie bei Denis Stone, Gumbril Junior und Mary Thriplow. Auffallend sind auch die vielen Entsprechungen im Detail, die die Vermutung nahe legen, daß hier Typisches abgehandelt wird:

Da ist zunächst das bekannte Kokettieren mit der beruflichen Reduktion (Gumbril Junior, Chelifer, Mary Thriplow in der 'grocer'-Szene). In Anton Reiser heißt es:

Es lag aber für ihn eine unbeschreibliche Süßigkeit in dem Gedanken, wenn er Bauer oder Soldat werden müßte, weil er in einem solchen Zustande weit weniger zu scheinen glaubte, als er in Wirklichkeit wäre.<sup>140</sup>  
/Hvhbg. im Original/

Später spielt er noch mit dem Gedanken, Tagelöhner zu werden.

Dann wäre noch zu nennen die künstliche Erzeugung eines Gefühls, um es dann literarisch zu verwerten, also die Thriplow'sche Degradierung der Wirklichkeit zum literarischen Material,

Wirklichkeit als Funktion der künstlerischen Absicht ohne Verarbeitung echter Erfahrung. Anton Reiser:

Kurz, er hatte das Gedicht schon acht Tage vorher angefangen, ehe der junge M. starb. - Statt nun, daß er dies Gedicht hätte machen sollen, weil er über diesen Vorfall betrübt war, suchte er sich vielmehr selbst in eine Art von Betrübniß zu versetzen, um auf diesen Vorfall ein Gedicht machen zu können. - Die Dichtkunst machte ihn also diesmal wirklich zum Heuchler.<sup>142</sup>  
/\_Hervorhebungen im Original\_/\_

Drittens fällt der Kult des Schmerzes auf ("the Joy of Grief"<sup>143</sup>, von Moritz und Huxley auf verschiedene Weise entlarvt), dessen sozialpsychologischer Ursprung hier aber nicht untersucht werden soll.

Viertens: die Wendung der Aufmerksamkeit nach Innen (wegen der frustrierenden Wirklichkeit), also bei Anton Reiser die Ansätze zum pietistischen Seelentagebuch, bei Chelifer und Thriplow die "fragments" bzw. "notes".

Als fünfte Entsprechung und Weiterentwicklung der gesteigerten Introspektion findet man die systematische Verinnerlichung der Wirklichkeit, die "idealistisch-romantische Lösung"<sup>144</sup> des in die Enge getriebenen Individuums.

Hier muß nun betont werden, daß Moritz' Anton Reiser, in dem dieser ganze Verhaltenskomplex so klar herausgearbeitet ist, beileibe kein Einzelfall ist, sondern stellvertretend für einen bedeutenden, charakteristischen Zug der Romantik steht. Wie Sigmund von Lempicki in seinem interessanten Aufsatz "Bücherwelt und wirkliche Welt. Ein Beitrag zur Wesensfassung der Romantik"<sup>145</sup> ausführt, sind die Literarisierung des Lebens ("... das Leben wird zum Roman. ... Romantik ist Pose."<sup>146</sup>) und das Primat der Literatur über das Leben<sup>147</sup> als Reaktion auf die einengenden alltäglichen bürgerlichen Verhältnisse<sup>148</sup> geradezu Wesensmerkmal der Romantik als literarischer Bewegung - was nicht ausschließt, daß sich auch außerhalb der Romantik literarisch beeinflusstes Mißverstehen der Wirklichkeit findet, man denke nur an Cervantes' Don Quijote ("Yo pienso y es así").

Das literarische Bildungserlebnis steht nach dieser Anschauung höher als das unmittelbare Erlebnis<sup>149</sup>; die Bücherwelt scheint "wirklicher" als die wirkliche.<sup>149a</sup> Die folgerichtige Forderung lautet, die Welt poetisch zu machen<sup>150</sup>, also das Buch als Grundlage des Lebens zu nehmen (v. Lempicki weist hier auf die Verbindung zum Pietismus hin) oder den totalen Rückzug ins Innerliche anzutreten. So wird klar, daß die Verhaltensweisen der Mary Thriplow (Literarisierung des Lebens) oder des Calamy (Verinnerlichung über Mystizismus und Meditation, vgl. S. 212ff. dieser Arbeit) wesensmäßig romantische Bewältigungsstrategien sind, deren Entsprechung zum Verhalten des Anton Reiser nicht zufällig ist, sondern sich aus der grundlegend ähnlichen Situation der Individuen ergibt. (Im Bereich der englischen Literatur werden die Auswirkungen dieser literarisierenden Philosophie der Romantik in hervorragender, entlarvender Weise von Jane Austen behandelt; hinzuweisen wäre hier auch auf Flauberts Madame Bovary. Die psychosoziale Lage dieser Protagonistinnen ähnelt der Thriplow'schen jedoch weniger als die exemplarische des Anton Reiser.)

Nachdem also gezeigt wurde, wie die Elemente Identitätsschwäche und Spielen von literarischen Rollen (als spezifischer Verhaltensvariante von intellektuellen Künstlerfiguren) zusammenhängen, soll nun gefragt werden, wie diese beiden wiederum mit dem früher angesprochenen Warencharakter der zwischenmenschlichen Beziehungen verknüpft sind.

Tragendes Element der Thriplow'schen Persönlichkeitsstruktur ist der Wunsch, dem Anderen um jeden Preis zu gefallen, was zur Folge hat, daß sie in jedem Augenblick ihre Präsentation zu einer Funktion der beim Anderen vermuteten Erwartungen macht (vgl. S. 164 dieser Arbeit), also letztlich ohne manifeste Eigenqualität bleibt.

Zurückgeführt auf die "charakterprägende Funktion von Angst"<sup>151</sup>

- nämlich der Angst vor Liebesverlust, der Angst vor der Nicht-Anerkennung - kann man hier tatsächlich von einer weitgehenden "Identifikation mit dem Aggressor"<sup>152</sup> sprechen: die

Modellierung der eigenen Erscheinung nach dem Plan des Anderen ist demonstrierte Gefügigkeit; Anerkennung wird um den Preis der Ich-Aufgabe gesucht. Die "mimetische Regression"<sup>153</sup>, die darin besteht, daß Schönheit i.S.v. zur Schau gestellter "kindlicher" Unschuld, Ohnmacht und Reinheit als Liebes-Wert (von daher der Warencharakter) angeboten wird<sup>154</sup>, findet sich bei Mary Thriplow doppelt: formal als Unterordnung unter die vermeintlichen Erwartungen ihrer neuen Leitfigur Calamy, und inhaltlich in ihrer Rolle des einfachen, "echten", unverdorbenen Mädchens.

Es ist naheliegend, solche Interaktion, bei der sich die Teilnehmer "gut verkaufen" wollen, mit der Form eines Tausch-Handels zu vergleichen. McCall/Simmons schreiben dazu:

The moves of each party are motivated by cost-reward considerations but take the form of insinuations about identities. At base, that is, the negotiation is a process of bargaining or haggling over the terms of exchange of social rewards, yet it does not assume the outward appearance of a crude naming of prices.<sup>155</sup>

Aber die Grundverkehrsform des Austausches findet man auch in den zwischenmenschlichen Beziehungen:

Die Individuen lösen einen Teil ihrer Persönlichkeit von sich ab und bringen ihn als Quasi-Ware auf den Markt der zwischenmenschlichen Beziehungen, um dafür das allgemeine soziale Äquivalent (gesellschaftliche Anerkennung) zu erhalten.<sup>156</sup>

Mary Thriplow geht noch darüber hinaus: sie löst nicht einen Teil ihrer Persönlichkeit von sich ab, sondern macht sich vollständig zur Maßanfertigung. Warum?

Die Situation, in der sie sich günstig präsentiert, ist ja immer noch ein unentschiedener Handel - daß er gar nicht zustande kommt, d.h. daß ihr Anerkennung versagt bleibt, ist immer noch eine Möglichkeit: die Beziehung zum Anderen ist qua Warenbeziehung Quelle der Angst. Diese Angst kann nur unter Kontrolle gebracht werden, so sieht es im Fall Thriplow aus, wenn der Wunsch des Anderen ihre Existenz wird (vgl. S. 9ff.), wenn sie seinen Erwartungen ganz und gar entspricht, und dadurch das Risiko, der "Handel" könne doch noch scheitern, verringert wird. Das wiederum bedeutet aber die Notwendigkeit

höchster Flexibilität und Aufmerksamkeit, denn die Äußerungen des Anderen müssen in ihren Wandlungen, Schättierungen und Bedeutungsweiten fein registriert werden, da sie ja sie determinieren.

So ist die täuschend gespielte Rolle die Präsentationsform in warenartigen Beziehungen. Wie von der Ware der Tauschwert abstrahiert wird, so kulminiert die Fremdbestimmung im zwischenmenschlichen Bereich im Ich-Verlust<sup>157</sup>: ich gelte nicht mehr als solcher, sondern nur noch Träger von Werten und Eigenschaften, die aber - vgl. Fall Thriplow - gar nicht aus ihr selbst entspringen, sondern an den Erwartungen anderer orientiert sind. Rolle, Ich-Verlust und warenartige Beziehungen gehören strukturell zueinander.

Unter diesen Bedingungen ist die Konsistenz in den Handlungen, die erforderlich ist, um den Fortgang der Kommunikation zu sichern<sup>158</sup>, jeweils nur gegenüber einem Anderen oder einer Gruppe von Anderen gegeben, nie aber gegenüber der Allgemeinheit der Kontaktpersonen. Das bedeutet aber zum einen, daß die Unverwechselbarkeit des Handelnden, die von außen festzustellen sein müßte, im Ganzen nicht mehr gewährleistet ist; im Gegenteil: Verwechselbarkeit, Austauschbarkeit ist eine charakteristische Eigenschaft geworden. "Bestenfalls" läßt sich der Andere durch die Schein-Identität täuschen. Zum anderen kann auch das Bewußtsein des Handelnden, in allen seinen Handlungen unterschiedlich und doch derselbe zu sein<sup>159</sup>, bei so extremer Außenkonditionierung nur noch durch Selbsttäuschung aufrechterhalten werden (vgl. S. 165 dieser Arbeit). Fallen schließlich Fremd- und Selbsttäuschung zusammen, so ist der unechte Charakter der Begegnung umfassend, aber von den Beteiligten selbst kaum noch zu entdecken. Die Identität ist durch einen Baukasten von Rollen ersetzt, die effizient zur Anerkennungs-Maximierung eingesetzt werden.

Die Verminderung oder Aufgabe der eigenen Identität bei gleichzeitiger Verstärkung der Außenleitung und häufigerem Rollenwechsel scheint eine allgemeine Tendenz zu sein, also

nicht spezifisch für die Gruppe der Intellektuellen. Im Anschluß an Albrechts "Does literature reflect common values?"<sup>160</sup> legte Irene Taviss 1966 eine Dissertation vor<sup>161</sup>, in der sie versucht, über Inhaltsanalysen von Magazin-Geschichten einen Wandel in der Form der Entfremdung zwischen 1900 und 1950 nachzuweisen. Daß sie von einem etwas anderen Entfremdungsbegriff ausgeht als ich<sup>162</sup>, braucht in diesem Zusammenhang nicht weiter zu interessieren; wichtig ist, daß sie in den Beispielen der 50er Jahre vermehrt "self-alienation" findet, d.h. bei ihr Anpassung, Ohnmachtsgefühle und Verlust der Eigenständigkeit des Individuums gegenüber gesellschaftlichen Normen. Dies alles ist im Grunde Identitätsproblematik, verknüpft mit der gesteigerten Bedeutung der Meinung der Anderen, wie Taviss auch ausführt:

. . . self-alienation shows a large over-all increase in frequency and heightened intensity. Contributing to the increase are identity problems stemming from career choice, a heightened sensitivity to, and concern for, others' impressions or judgments of the self, and problems revolving about the sense of self, manifested in a concern about self-control, self-mastery, and a sense of individuality or uniqueness.<sup>163</sup>

Gerade die Orientierung des eigenen Verhaltens am Anderen ist nach dieser Studie etwas wesentlich Neues, das um 1900 in dieser Form in der fiktionalen Literatur der Mittelklassen-Magazine nicht gespiegelt wurde:

. . . it is only in the 1950's that it /the deliberate development of a particular style or response in order to influence or manipulate others/ occurs also as a part of a general attempt to impress people with no specific instrumental value. /Die psychologische Seite der Anerkennung wird hier offensichtlich außer acht gelassen./ One does not find, in the 1900's, characters such as the woman who assumes an ultra-loving and warm attitude towards her small son in order to impress people, though she is almost indifferent to him when they are alone. Such a behavior betrays a degree of concern about others' judgments of oneself that does not appear in the earlier period.<sup>164</sup>

Wenn aber die flexible Angleichung der eigenen Person an das vorweggenommene Urteil der Kommunikationspartner zu einem massenhaften Phänomen wird, wenn die Veräußerung der

Identität zugunsten des Gefallen-wollens den Abbau der eigentlichen persönlichen Kontinuität bedeutet, dann scheint es mir berechtigt anzunehmen, daß der sprachlich gewandte Intellektuelle in besonderer Weise die Voraussetzungen zu solcher Art von "kaputter" Kommunikation erfüllt (vgl. S. 31ff. dieser Arbeit). In einer Besprechung von Those Barren Leaves schrieb Joseph Wood Krutch 1925 über Aldous Huxleys intellektuelle Flexibilität:

It is Mr. Huxley's ill-fortune as a man and his good-fortune as a writer that he happens to be possessed of an absolutely detached mind which, however much it may share the natural human longing for certitude and fixity, never deludes itself into believing that it has found them. Given any premise he can elaborate it with clarity, logic and force into a world-philosophy; but he always chooses to put his philosophy into the mouth of another because he knows perfectly well that, given another premise, he can produce another system quite as logical as the first.<sup>165</sup>

Genau diese intellektuelle Eigenschaft ist Prärequisit der Rollenflexibilität, wie sie Huxleys Ich-schwache Intellektuellenfiguren in ihren warenartigen Beziehungendemonstrieren, in denen sie sich mehr oder minder täuschend gegenüber treten. Dieses persönliche Verhalten muß wiederum vor dem Panorama gesellschaftlicher Sinn-Entleerung und der Entwertung der Werte gesehen werden: die gesellschaftliche Anomie reproduziert sich im Mikrokosmos der sozialen Beziehungen in Schein, Rollen, Posen und Stilisierungen, die einmal als Relikte ausgehöhlter vergangener Wert- und Verhaltensmuster betrachtet werden können, die aber auch - wie abgeleitet - dem Warencharakter der menschlichen Beziehungen entspringen: d.h. der individuellen Notwendigkeit zum Schein-Agieren in den Beziehungen mit Warencharakter entspricht die gesellschaftliche Entwicklung zur Dominanz der Rollenpluralität (mit allen Konflikten, Überschneidungen usw.) ohne verbindliches, allgemeines Wertmuster:

At the same time as the value structure has become more fluid, pressures have emerged which call for a greater flexibility and malleability of the self. The most important

of these pressures stem from role-complexity and mobility. . . . Also with more levels of supervision and a more differentiated and specialised division of labour, role ambiguity becomes an important problem.<sup>166</sup>

Wo das dergestalt äußerlich dominierte Individuum und die so beschaffene Gesellschaft zusammentreffen, scheint die ganze Welt ein Mummenschanz: "The world with which he [Huxley] deals is essentially a world where there are no faiths but an infinitude of poses."<sup>167</sup> Bei diesen menschlichen Schein-Beziehungen ist die äußerliche Fülle an Konversation - wie in Crome Yellow schon dargestellt - nur Täuschung, denn der persönliche, spontane und wesentliche Bezug fehlt:

Despite the great amount of talk, there is practically no communication, for the characters seem incapable of opening their mouths for anything shorter than a lecture.<sup>168</sup>

So gibt Cardan in Those Barren Leaves auch ganz offen zu, nur geredet zu haben, um die Zeit totzuschlagen (S.189).



## 7. Sinnproblem und "Kopfpraxis".

Der Ex-Playboy Calamy ähnelt dem Ex-Dichter Chelifier insofern, als beide flüchten, eine Praxis hinter sich lassen, die ihnen sinnentleert vorkommt; Ausgangspunkt ist bei beiden die Wirklichkeit, nicht ein abstraktes Problem. Bei Chelifier ist es die Praxis des neuzeitlichen künstlerischen Intellektuellen, die ein Festhalten am alten Selbstbild schwierig macht, bei Calamy die Praxis des Vergnügungsmenschen, der gerade im Vergnügungsrummel sein Gefühl der Leere betäuben will. Während Chelifiers Probleme im Zusammenhang mit seinem Beruf und seiner früheren Berufung dargestellt werden, ist der Ausgangspunkt für Calamys Malaise nur vermittelt gestaltet. Daß und wie seine Unzufriedenheit in der spezifischen Nachkriegsgesellschaft wurzelt, wird erst klar, wenn man zusätzlich weiß, daß ein turbulentes "social life" für Huxley allemal Flucht vor der unangenehmen, sinnlosen Wirklichkeit bedeutet. Das Erkennen dieses Nexus bringt Calamy dann ja auch zur Umkehr.

Calamy setzt sich aus der Welt der promiskuitiven Sexualität und der seichten Vergnügungen ab, weil er noch Ideale hat; Chelifier flüchtet in umgekehrter Richtung: er möchte sich selbst die letzten Ideale austreiben. Dieser auffällige Unterschied hat möglicherweise damit zu tun, daß Chelifier als Schriftsteller tätig ist und in dieser Praxis die permanente Negation seiner Ideale erfährt - eine Negation, die er dann, in einer Art "Identifikation mit dem Aggressor", selbst betreibt. Dagegen führt Calamy ein 'leisure-class'-Leben, und sein Problem ist folglich nicht eines der tätigen, schaffenden Praxis, sondern eines der Lebensweise im Zustand permanenter Freizeit. Er kann sich, anders als Chelifier, als Subjekt in einer Sphäre fühlen, er wird in geringerem Maße als Chelifier mit äußerlichen Konditionen und praktischen Auswirkungen wertschaffender Aktivität konfrontiert und kann deshalb sein Problem leichter als inneres, individuelles begreifen, während ja Chelifier in allen seinen 'statements' in der Lage ist,

seine persönliche Reduktion im größeren Rahmen der gesellschaftlichen Realität zu sehen, die sich seines Erachtens immer weiter verschlimmert. Daß seine Schlußfolgerungen daraus nicht gesellschaftlicher Art sind, ist eine andere Frage. Es war entwickelt worden, daß Chelifer sich zum willigen, unterwürfigen Objekt macht, das geformt sein will; bei all seiner ideologischen Verdeckung dieses traurigen Umstandes scheint deutlich die Resignation durch - Kapitulation nicht aus Einsicht (die wird hinterher erfunden), sondern der Not gehorchend. Chelifer ist zwar äußerlich der aktivere der beiden Protagonisten, aber unbestreitbar auch entfremdeter als Calamy. Auf ihn trifft zu, was Schleußner über den modernen Anti-Helden geschrieben hat: er zeigt Verhaltensweisen des Opfers (Flucht) eher als solche des Täters (Streiche); er ist defensiv, nicht aggressiv; er reagiert, verliert also seine Subjekthaftigkeit, und unter dem Druck der als übermächtig empfundenen Gesellschaft kommt er sich hilflos und schwach vor.<sup>169</sup>

Bei Calamy sieht es etwas anders aus: er bleibt äußerlich passiv, stürzt sich aber umso mehr in große innerliche, gedankliche Aktivität. Calamy hat noch ein Ziel vor Augen, wenn auch verschwommen. In ihm gestaltet Huxley zum ersten Mal seine Bewunderung für Individuen, die versuchen, die Dummheit und Wahnwitzigkeit der Menschheit gelassen, abgeklärt und heiter aus der Distanz zu verfolgen. Dahinter steht zweifellos wieder ein Zug von Resignation, denn diese Option ist mit einer Abwertung verändern-wollender Praxis und Kritik verbunden. So schreibt Huxley z.B. über Chaucer:

He is not horrified by the behaviour of his fellow-beings, and he has no desire to reform them. Their characters, their motives interest him, and he stands looking on at them, a happy spectator. The serenity of detachment, the placid acceptance of things and people as they are, is emphasized if we compare the poetry of Chaucer with that of his contemporary, Langland, or whoever it was that wrote Piers Plowman.<sup>170</sup>

Passives Beobachten, besser noch: Konzentration auf sich selbst, ist hier aber Eingeständnis der eigenen Ohnmacht, und Huxley gelingt es nicht immer, den Zustand der "serenity or detachment" zu erreichen:

Stupidity terrifies Huxley, as it terrifies all intellectuals, because it is something bigger, more primitive than they are, something absolutely uncontrollable and savage.<sup>171</sup>

Chelifers Kollaboration mit dem Un-sinnigen und Calamys Ignorieren dieses Umfeldes sind nur zwei Varianten des Rückzuges, die gar nicht ohne Rückwirkung bleiben können: Chelifers Vorgehen schließt wie gesagt die Negation seiner Idealität ein, Calamys Weg des tentativen Mystizismus ist faktische Negation der Körperlichkeit in allen ihren Aspekten. Calamys menschliche Reduktion rührt gerade daher, daß er sich als nur noch Denkender und Meditierender mit dem Beobachterstatus zufrieden gibt und auf materielle Praxis verzichtet, also letztlich auch passives Objekt ist (wenn auch etwas anders als Chelifer).

Warum und in welcher Weise die Hereinnahme des Sinnproblems in den eigenen Kopf (wo es eingeschlossen bleibt und auch bei einer Lösung keine praktischen Konsequenzen haben soll) schon das Problem selbst verändert, und warum das wiederum die Aufgabe des Selbst bedeutet, wo doch gerade dieses Verhalten als Auffinden des Selbst gepriesen wird, soll im folgenden entwickelt werden. Danach werden Chelifer und Calamy nicht mehr so verschieden aussehen, weil gerade das Grundmuster aufgedeckt ist.

Charakteristisch für Calamys neuen Weg ist die Absage ans Handeln, an Aktion, an äußere Veränderung (vgl. S. 375). Zwar nimmt Calamy den kontemplativen Weg zur Erkenntnis nur für sich in Anspruch, aber die Abwertung von Aktivität, besonders sozialer und politischer, ist in Those Barren Leaves durchgängig. Huxley versucht z.B., die politisch tätigen Mr. Falx und Lord Hovenden dadurch zu diskreditieren, daß er ihre Motivation offenlegt, also bei Falx angebliches Geltungsbedürfnis und Machtstreben (vgl. S. 187/88), das nur die Form politischer Aktivität annimmt, bei Hovenden ebenfalls egoistische Ambitionen, versteckter Snobismus, Heuchelei (vgl. S. 27, 28, 61), bei eigentlich tiefem Desinteresse

an Politik und Aktion, was schließlich die Leichtigkeit seines Wechsels vom politischen Mentor Falx zur Gattin in spe Irene erklärt. Diese Diskreditierung durch Psychologisierung und Anhängen eines Sprachfehlers (Hovenden) erspart Huxley die inhaltliche Auseinandersetzung mit dieser Position und setzt so Calamy am Ende nur den Argumenten des resignierten Chelifer und des alternden Lebenskünstlers Cardan aus; bestimmte Lösungswege sind für die philosophische "Endrunde" gar nicht zugelassen.

Diese Selektion stellt die Weichen für die Propagierung des spekulativen, individuellen Heilsweges. Der 'rentier-intellectual' und unbefriedigte Lebemann Calamy läßt nicht nur erkennen, daß er nun Denken und Meditieren dem Handeln vorzieht, er schließt auch aus, daß dieses Sich-versenken später, wenn die Lösung gefunden sein sollte, von praktischer Bedeutung für andere sein müßte (vgl.S.270). Es scheint beinahe so, als ob gerade diese individualistischen(= nicht sozialen) und kontemplativen (= nicht handlungsbezogenen) Aspekte den speziellen Reiz seines Weges ausmachen sollen<sup>172</sup>, als ob die Nicht-Verwendbarkeit für die anderen, die "Masse", die begrüßte neue Qualität dieser Sinn-Konstruktion darstellt. Diese Philosophie macht aus der Not eine Tugend. Geplagt von der Unsicherheit, ja Angst, die sich aus dem nur geringen Vertrauen ergeben hat, das man in menschlichen Beziehungen entwickeln konnte, sieht sich der Mensch letztlich auf sich selbst, als Einzelnen, verwiesen. Bei Calamy wird das anhand der Substanzlosigkeit seiner sexuellen Beziehungen und anhand seiner Erfahrung tiefgehenden Unverständnisses entwickelt. Das Alleinstehen, die Verlassenheit wird nun "positiv" gekehrt, nur um den Einzelnen dann erfahren zu lassen, daß ihm die Möglichkeit einzelgängerischer Veränderung der Wirklichkeit wegen seiner realen Ohnmacht nicht gegeben ist. Die Erfahrung der Begrenzung der eigenen Möglichkeiten durch objektive gesellschaftliche Umstände verweist das isolierte Individuum auf die Beschäftigung mit sich selbst, nun in akzeptierter, gewollter Isolation (Calamy auf der Berghütte). Das Bewußtsein,

daß außerhalb des Ich die Dinge z.T. im Fluß und unbeständig, z.T. anonym und übermächtig sind, daß der Andere mir im Grunde fremd oder gar feindlich ist, löst die Suche nach dem Fixpunkt im Ich aus.

Calamys Versuch, die "ganze" Realität, die höhere Synthese, durch tiefes Nachdenken auf einen Blick widerspruchsfrei zu erfassen, muß immer wieder "im unvermeidlichen Zerstäuben des Ganzen zu partikularen Perspektiven und Konstellationen"<sup>173</sup> scheitern. Der umfassenden gedanklichen Rekonstruktion des Seins aus dem Bewußtsein stehen unüberwindliche Barrieren im Wege, schlimmer noch: unter der Hand hat sich auch das Problem verändert: War der Ausgangspunkt die Unzufriedenheit mit realen Umständen, so ist das Problem nun vergeistigt und wird im Kopf belassen. Die praktische Veränderung, das Handeln, ist ausgeschlossen. Es liegt nun ein bloß theoretisches Problem vor, das alleine noch das Denken herausfordert und eine "innere Angelegenheit" geworden ist.

Die Verinnerlichung zieht die Individualisierung nach sich, weil ja die Relevanz für andere von vorneherein für unerheblich erklärt wird. Durch die Abkehr von der "bloßen" zeitlichen Realität - die immerhin den Prozeß auslöste - hin zur "höheren", überzeitlichen, wird das Problem ontologisiert. Wenn die konkreten Umstände der Leidenserfahrung und ihre Genese ausgeblendet sind, bietet sich die Interpretation dieser Erfahrung als existentiéelles Grunderlebnis geradezu an.

Die praxisabgewandte Theoretisierung,  
die sozialabgewandte Individualisierung,  
die zeitabgewandte Ontologisierung  
sind Ergebnisse der Tatsache, daß das Problem hier allein als Bewußtseinsphänomen begriffen wird. Ist die Ontologisierung vollzogen, so ist das leidende Individuum erkenntnismäßig abgeschnitten von der Wurzel seines Übels, die ungeachtet weiter fest sitzt.<sup>174</sup>

Das ist im Falle Calamys ganz klar an seinem überragenden Problem, der Sexualität, die ihn in ihrer spezifischen, nach-viktorianischen Form der 20er Jahre bedrückt und unbefriedigt läßt, was von ihm aber ontologisch begriffen wird als ewiger Konflikt zwischen Fleisch und Geist, weshalb die Sexualität aus seinem Leben ganz wegfallen muß. Der Ontologisierung folgt die radikalste Lösung: die totale Abstinenz. Die erfüllte Existenz wird gesucht in partieller Verneinung. Das muß so sein, weil das Individuum den Konflikt in sich sieht (also nicht zwischen seinen Bedürfnissen und der Gesellschaft) und ihn nur dort austragen kann, durch Kampf und Vernichtung in sich.

Das verdient nähere Untersuchung, weil diese Ontologisierung der Sexualproblematik auch für die andere Hauptfigur in Those Barren Leaves, Francis Chelifer, charakteristisch ist, und weil die Schwierigkeiten, die diese Verstandesmenschen mit der Sexualität haben, als Exempel ihres problematischen Verhältnisses zur Körperlichkeit überhaupt betrachtet werden können.

Wie erwähnt (vgl. S. 155 dieser Arbeit), wird Sexualität von Chelifer nur als Unterwerfung, Erniedrigung und Selbstverleugnung erfahren. Bei Calamy sind die Stichwörter Machtkampf der "Partner", Abhängigkeit, gar Versklavung, Ablenkung vom "Wesentlichen" und - wenn die Gefühle fehlen - "a mere experiment in applied physiology", durchweg also negative Kennzeichnungen. Chelifer und Calamy sind in Huxleys Werk auch keine Ausnahmen, sondern die Regel. Milton Birnbaum hat in seinem Aufsatz "Aldous Huxleys animadversions upon sexual love"<sup>175/176</sup> darauf hingewiesen

[that] with the exception of several artificially delineated "happy" marriages in Island, not a single love affair in all of Huxley's novels is successfully and satisfyingly consummated; the marital and extramarital relationships all lead to pain or frustration.<sup>177</sup>

Grundlegend für diese Nicht-Befriedigung ist ein bei vielen Huxley'schen Protagonisten anzutreffender Ekel vor der eigenen Körperlichkeit und der der anderen. Huxleys erste Thematisierungsversuche (1920 in "Happily Ever After" in Limbo: "all horrible lust", S.105) führten später folgerichtig zu seiner Empfehlung, sich sexuell zurückzuhalten oder enthalten zu sein:

. . . sex is evil when it takes the form of physical addiction . . . , /when it/ compels /the mind/ to identify itself with a physical sensation and prevents it from thinking of anything but its separate animal existence. 178

Chastity, then, is the necessary pre-condition to any kind of moral life superior to that of the animal. 179

Körperlichkeit als Animalität ist aber letztlich die ontologisierende Festschreibung eines akuten, gesellschaftlich-konkreten sexuellen Notstandes. In Those Barren Leaves liefert Huxley dennoch selbst das Material, das die Zeitbezogenheit des Problems herausstreicht. Er läßt Cardan die Prüderie des Viktorianismus loben, die erregenden Genuß erst ermöglicht habe:

' . . . it does seem to me that love isn't quite so exciting now as it used to be in my youth. When skirts touch the ground, the toe of a protruding shoe is an allurement. And there were skirts, in those days, draping everything. There was no frankness, no seen reality; only imagination. We were powder magazines of repression and the smallest hint was a spark.' (S.36)

Die notorische viktorianische Prüderie erzeugt also die ihr adäquate Sinnlichkeit, eine realitätsferne Kopf-Sinnlichkeit, die natürlich mit dem Bruch der repressiven Normen und der liberalisierten Sexualität vergeht. Cardan registriert danach nur noch Langeweile und Reizlosigkeit:

'Nowadays, when young women go about in kilts and are as bare-backed as wild horses, there's no excitement. The cards are on the table, nothing's left to fancy.' (S.36)

'Emancipation is excellent, no doubt, in its way. But in the end it defeats its own object. People ask for freedom; but what they finally get turns out to be boredom.' (S.39)

Der genetische Zusammenhang zwischen der Sexualunterdrückung im 19. Jahrhundert mit entsprechend überkochender Phantasie und der sexuellen Freizügigkeit der Nachkriegszeit mit entsprechender Sinn-Leere scheint klar: das Verlangen nach sexueller Emanzipation, das ja in realer Repression wurzelte, schlägt vorerst in wahllose, in extremer Form zwanghafte Sexualität um. Die neue Norm der sexuellen Uneingeschränktheit entwickelt selbst repressive Züge, deren Auswirkungen deutlich an Calamy zu beobachten sind: der Ruf, ein toller Liebhaber zu sein, setzt ihn äußerlichen Erwartungen aus, die er so lange erfüllt, bis ihm die Sinnlosigkeit und Fremdbestimmtheit seines Verhaltens unerträglich wird. So wie die sexualitätseinschränkenden Normen des Viktorianismus das Individuum in seiner grundlegenden Vitalität negierten, so stellen auch die schichtenspezifisch schickten, sexualitätsfordernden Normen der Nachkriegszeit eine äußerliche Bestimmung seines Verhaltens dar, die ihn zunehmend in Rollenhaftigkeit drängt. Daher ist Sexualität bei Huxley immer mit der Frage der Echtheit der menschlichen Gefühle verbunden (Chelifer - Barbara; Calamy - Thriplow). Desmond MacCarthy schrieb dazu 1930:

His / Huxley's 7 constant theme is love and sex, and the result of his investigations is dissatisfaction, or more positively disgust. . . . it is either the falsifications of emotion by self-consciousness or the dullness of mere promiscuity which he studies. The failure of the intellectually honest to fall in love romantically, or the failure of the frankly canine to get satisfaction without romance are aspects of sex he has made his own; and he has done them extraordinarily well . . . He is a merciless analyst of emotional playacting in love; that tendency to pretend one feels like someone else or like some character in a book.<sup>180</sup>

- ein Verhalten, das erst dann entstehen kann, wenn ein originäres Gefühls-Interesse am Anderen nicht mehr gegeben ist, Sexualität aber erwartet wird. Die nachviktorianische Liberalisierung der Sexualität ist bei Huxley untrennbar verbunden mit dem Gefühl der Langeweile (subjektive Reaktion auf äußerliche sexuelle Beziehungen, ohne wahres Engagement - Calamy) oder der Unterwerfung (subjektive Reaktion des Ver-



standesmenschen auf das "Unkontrollierbare"; typisch nach vorhergehender Idealisierung der Liebe mit nachfolgendem Ekel - Chelifer; z.T. Calamy). Theodor W. Adorno schreibt über Huxleys Sicht der "freien" Sexualität der Nachkriegszeit: "Unge-schieden sind bei ihm Freigabe und Erniedrigung des Ge-schlechts."<sup>181</sup> Gerade die Idee, daß diese Form noch immer unbefriedigender Sexualität genauso zeitbestimmt ist wie die vorhergehende Repression ("'Contraception', she pronounced, 'has rendered chastity superfluous.'" S.201), tritt aber zurück in Huxleys philosophischen Exkursen: dort scheint die Sexualität "als solche" unbefriedigend, langweilig, erniedrigend usw.. Aber daß freigegebene Sexualität langweilig sei, setzt voraus, daß umgekehrt der Reiz im Verbotenen gesehen wird (Cardan): es handelt sich um eine puritanisch anmutende Konzeption, die sich ihre Lüste durch ihre Verbote schafft, die aber verneint, Sexualität könne aus sich lustvoll und sinnerfüllt sein. Es wird nicht erkannt, daß die Unbefriedigung in der verordneten Promiskuität und die Unbefriedigung in der verordneten Prüderie aus denselben gefühls- und menschen-feindlichen Gesellschaftstrukturen resultieren. Das sexuelle Puritanertum hantiert ideologisch mit dem "ewigen" Antagonis-mus zwischen Fleisch und Geist. Cyril Connolly schreibt dazu:

. . . /the clever young men/ were still romantic enough to be appalled by the distinction between love and lust and to find the inevitable transition degrading. Such a state of war between intellect and the senses, unless a genuine truce is made between them, can only end unhappily. Either the senses conquer the mind and we get the erudite sensualist, . . . or the mind is triumphant and we have what Huxley became, a moralist and a puritan.<sup>182</sup>

Love means everything to him but sex,<sup>183</sup> and sex, although he is obsessed by it, is disgusting.

Der Ekel ist aber nur die Kehrseite der vorhergehenden Ideali-sierung der romantisch-platonischen Liebe, des Geistes, des Intellektes usw.. Die Trennung in Liebe und Sexualität, in Geist und Körper steht stellvertretend für eine ganze dicho-tomische Weltsicht, die kulturspezifisch scheint.

Die Betonung des "reinen" Geistigen und die Abwertung des "tierischen" Körperlichen ist charakteristisches Merkmal der Huxley'schen Intellektuellen. Diese Verstandesmenschen sehen sich durch den provokantesten Aspekt der Körperlichkeit, die Sexualität, in ihrem Selbstverständnis getroffen. Sie können sie nur als antagonistisch zu Geist, zu sich selbst, begreifen. Sie ist unlogisch, widersinnig, unkontrollierbar und letztlich sinnlos, wenn sie noch dazu von außen gefordert wird. Solche Sexualität ist eine Herausforderung an den Verstandesmenschen, der durch seine ausgeprägte Idealisierung der Welt in ihr nur einen - allerdings kaum ignorierbaren - Störfaktor sieht:

From the beginning - one sees it in the early poems - Huxley has been agonizingly aware of the terrible contrast, the irreconcilable conflict within himself, between the idealization of art and the physiological, animal realities of human life, the fact that, to hark back<sup>184</sup> to an early poem, lovers among other things sweat.

Die Diskrepanz zwischen Bedürfnis und Realisation erscheint nicht als gesellschafts- und zeitspezifisches Problem, sondern als ewiges, inner-menschliches. Die äußerliche, gesellschaftlich vermittelte Begriffsscheidung in Geist und Körper wird als real-existierende, innerliche Trennung erfahren, die durch Abtötung der anderen Hälfte überwunden werden muß. Die Negation der Sexualität ist aber nur der aufsehenerregende Teil einer umfassenderen Negation der Körperlichkeit überhaupt, einer Idealisierung und Intellektualisierung der Existenz, deren entscheidende Konsequenz ist, daß die Malaise nicht mehr dort angegangen wird, wo sie herrührt. Materielle Praxis wird ersetzt durch Kopf-Praxis. Verwirklichung wird gesucht über Ent-wirklichung.

Die Problematik der Sexualität in Huxleys frühen Romanen und bei ihm selbst ordnet sich in einen größeren Zusammenhang ein, den man - in statischer Momentaufnahme - als Wertkonflikt bezeichnen kann, der aber dynamisch betrachtet ein permanenter Frustrationsprozeß des jungen Intellektuellen ist. Immer wieder ist von der Kritik herausgestrichen worden, daß Aldous Huxley seiner Herkunft, Erziehung und Ausbildung nach ein echter

Viktorianer war, und zwar nicht vom pessimistischen Spättypus eines Thomas Hardy, sondern anfänglich durchaus noch fortschrittsoptimistisch, wissenschaftsgläubig und wertbewußt.

So schreibt Atkins über Aldous Huxley:

. . . it is in Matthew Arnold, who was not a direct ancestor, in whom we find the greatest affinities with Aldous Huxley. Despite his apparent modernness, Aldous Huxley reads very often like a nineteenth-century intelligence in a twentieth-century setting. . . . He believes in the rightness of reason and respects science. This is the reality in his often repeated statement that he is old-fashioned enough to believe in values.<sup>185</sup>

Dieses Festhalten an traditionellen Werten erweist sich als schwierig in einer Gesellschaft, in der tagtäglich diese Normen praktisch verneint werden, ohne daß neue Richtlinien entstünden:

He [Huxley] found himself, especially after the war, in a world he never made, and no matter how hard he tried to come to terms with it, no matter how he tried to gloss it, he was caught in the polarity between his background [19th century thought] and the irreducible brute facts of the post-war era. Huxley's early work is largely a record of that polarity. When we turn from the journalistic writing to the more serious work, we can trace this polarity, this fluctuation between nostalgia for the lost purpose and the vanished good of his grandfather's world and his fascination with the foibles of his own.<sup>186</sup>

Dies war allerdings eine Faszination, die auf Distanz hielt.

Huxleys genaue Beobachtung des immer sinnloser werdenden Treibens konnte aber leicht - da er sich jeder direkten Kommentierung enthielt - als Billigung oder gar Propagierung solcher Praxis mißverstanden werden. Noch 1969 schreibt Pietz, der junge Huxley habe einem "ästhetischen Immoralismus" angehangen.<sup>187</sup> Charles J. Rolo bemerkte schon früher zu dieser Frage: ". . . the twenties painted a false picture of Huxley in their own image."<sup>188</sup>, und verständnisvolle Kritiker wie Joseph Wood Krutch<sup>189</sup> und A.C. Ward<sup>190</sup> stellten recht überzeugend Huxleys zugrundeliegenden Moralismus heraus:

Aldous Huxley can be claimed as a non-decadent and a moral writer, because there is always in the background of his books the implication that a more desirable way of life exists and must be found.<sup>191</sup>

Dies wird nahegelegt von der geballten Ladung Frustration und Sinnleere, die Huxleys Figuren aufweisen:

His characters have cast off Victorianism, but they are no better off than the Victorians. They have not found out how to live abundantly, and every new effort proves equally futile, . . . /\_leads\_7 to boredom or restlessness or to some bad end.<sup>192</sup>

Philip Thody greift diese, Huxley als Moralisten sehende, Interpretation auf und konstatiert speziell auf dem Gebiet der Sexualität Viktorianisches:

Neither the behaviour nor the achievements of the characters in Crome Yellow, Antic Hay or Those Barren Leaves ever suggest that pleasure seeking or sexual indulgence can make people either happy or good; and Huxley's early novels give the curious impression of having been written by a twentieth-century thinker working out his intellectual conclusions within the framework of an emotional preference for monogamy, romantic love, and high moral principles which is almost Victorian in its intensity. This instinctive rejection of nihilism is, of course, well within the Huxley tradition . . . .<sup>193</sup>

Die Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit war für Aldous Huxley akutes, durchlebtes Problem, dem er von Anfang an, d.h. schon in seinen ersten Gedichten, literarisch beizukommen versuchte<sup>194</sup>; nicht zufällig nannte er eines seiner größten Gedichte "The Defeat of Youth" und thematisierte immer wieder seine Enttäuschung und Desillusionierung. Huxley - "the offended idealist"<sup>195</sup> - verhielt sich dabei ähnlich wie der Philosoph und Sprachtheoretiker Wittgenstein, über den er 1925, zur Zeit von Those Barren Leaves, schrieb:

Don't call Wittgenstein a mere rationalist. He uses his rationalism to take away, stone by stone, the whole fabric of reason under him. At the end of that extraordinary little book you find yourself in empty spiritual space.<sup>196</sup> if you don't sprout a pair of angel's wings, you fall.

Auch Huxley benutzte spielerisch die Ergebnisse der Wissenschaft, um die Wissenschaft als Pfeiler einer Wert- und Weltanschauung zu stürzen. Er wies immer wieder darauf hin, daß Wissenschaft nicht wertstiftend sei und auch die Wirklichkeit als solche nicht erkennen könne<sup>197</sup> - ein Anspruch, der ja auch nach dem Ersten Weltkrieg mehr und mehr aufgegeben wurde.<sup>198</sup>

Gerade aber sein Insistieren auf diesem Punkt zeigt, wie sehr er dadurch beunruhigt war. David Daiches schrieb zur Wissenschaftsschelte in Brave New World:

The Victorian belief in science as guaranteeing progress, in science as an end and not a means, must have been particularly bitter for T.H. Huxley's grandson to shake off: the drying up of this source of value is therefore insisted on again and again. That the scientific delusion should have been the subject of a whole novel . . . illustrates Huxley's tendency to tug hardest at the tooth that aches most.<sup>199</sup>

Die Frustration des Idealisten durch die Wirklichkeit, die nicht so ist, wie er sie in seinem Kopf vorweggenommen hatte, führt zu Bitterkeit, Zynismus und scharfer Satire der Zeitgenossen und Zeitumstände.<sup>200</sup> Dieses nur auf den ersten Blick aggressive Verhalten, das ja im Grunde defensiv ist und aus Verletzung stammt, bringt Huxley aber in ein neues Dilemma: "He has the moral rage, without the morality, of the satirist."<sup>201</sup> Richtiger: die Bitterkeit und Schärfe der Satire könnte er nur rechtfertigen, wenn die alten Werte als Maßstab für ihn noch voll gültig wären - das zu behaupten, kann er aber ehrlicherweise nicht wagen. Vinocur beschreibt dieses Dilemma, das strukturell dem des Francis Chelifer gleich ist:

"Huxley . . . opposes himself to this world of disillusionment and futility, and, though without sanctions, measures the world against the illusions he no longer accepts."<sup>202</sup>

Dieses Paradox besteht so lange wie er nicht neue Werte und Maßstäbe hat, die sein Verhalten erst stimmig machen würden. So aber reagiert er aus gefühlsmäßiger Verletzung, ohne den Verlust-Schmerz rational begründen zu können. Charakteristisch wird für ihn die schmerzbegleitete Suche nach einem neuen Wertsystem, das einerseits die akut empfundene Enttäuschung nicht leugnet, andererseits aber auch der Wirklichkeit standhält, also kein bloßes Hirngespinnst ist.

Die intellektuelle Suche wird die wichtigste Aktivität des frustrierten rationalen Idealisten; sie nimmt aber selbst wieder intellektuellen-spezifische Formen an, indem sie nämlich verinnerlicht, vergeistigt, individualistisch und praxisabgewandt betrieben wird, d.h. in dieser Form wiederholt sich in auffallender Weise der Ausgangszustand, der Zustand vor der Konfrontation mit der materiellen Wirklichkeit. Es scheint, als ob die materielle Wirklichkeit als ärgerlicher Störfaktor tangential geflohen wird, zugunsten einer mentalen "splendid isolation". In einem Brief von 1925 macht Huxley klar, daß er selbst - wie seine fiktionale Gestalt Calamy - zu dieser Zeit dahin tendiert, das Wertproblem und das Problem der Emotionalität - welch eine Herausforderung und Aufgabe für den Verstandesmenschen! - durch individuelle Suche zu lösen. Indem er Gedanken aus Those Barren Leaves aufgreift, schreibt er:

But for me the most vital problem is not the mental so much as the ethical and emotional. The fundamental problem is love and humility, which are the same thing. The enormous difficulty of love and humility - a difficulty greater now, I feel, than ever; . . . . Obviously the only thing to be done is . . . . to realize individuality to the full, the real individuality, Lao-Tszu's individuality, the Yogi's individuality and with it the oneness of everything. Obviously! But the difficulty is huge. And meanwhile the world is peopled with miserable beings who are neither one thing nor the other; who are solitary and yet not complete individuals; . . . For them love and humility are impossible.<sup>203</sup>

David Daiches hat 1939 Huxleys Entwicklung zu dieser Haltung meisterhaft nachgezeichnet (bis zur pazifistisch-mystischen Phase der 30er Jahre; Calamy in Those Barren Leaves kann durchaus als erste Skizze verstanden werden). Ausgangspunkt ist

the breakdown of traditional standards of value under the influence of scientific and psychological thought - more fundamentally, perhaps, as the result of the decay of an economic and social system.<sup>204</sup>

Während einige Autoren darauf mit künstlerisch-technischen Innovationen - also subjektiv schöpferisch - reagierten, gab es

other writers [who], however, seeing the effect of this breakdown in terms of the behavior of a limited section of one class, generally the upper middle class, were less interested in seeking out new artistic attitudes and much more interested in

registering disapproval of this behavior, either explicitly or implicitly, through satiric observation.<sup>205</sup>

Innerhalb dieser Gruppe unterscheidet Daiches dann noch "the frustrated romantic" und "the frustrated traditionalist". Huxley fällt in die erste Untergruppe. Nachdem der Glaube an Wissenschaft und Fortschritt erschüttert ist und Hohlheit die menschlichen Beziehungen kennzeichnet, reagiert der Idealist mit bitterer Satire: "Hence you write satiric pictures of modern life . . . out of a feeling of horror, out of frustration, nostalgia, in tense disappointment."<sup>206</sup> So weit nichts Neues. Aber Daiches geht darüber hinaus, und macht auf den wesentlichen Punkt aufmerksam, den ich "Vergeistigung des Problems" genannt habe und der sich bei Calamy in Those Barren Leaves ankündigt. Daiches schreibt:

Both Eliot und Huxley . . . avoid the issue, which is not personal compensation but the alteration of the environment which has produced the necessity for that compensation - the evolution and stabilization of a standard in which society can believe and with reference to which its activities can be given purpose and meaning and value.<sup>207</sup>

Daiches konstatiert also in vorher nicht erreichter Klarheit, daß mit der Innenwendung das Problem selbst verändert wird, weil der Bezug auf die materielle Wirklichkeit fehlt, weil - so füge ich hinzu - dadurch auch die Individualisierung, Theoretisierung und Ontologisierung des Problems eingeleitet wird:

. . . Calamy has defended omphaloskepsis and has set himself the ideal of free personal contemplation and recollection. We see here the first real indication of the solution that Huxley was to find - the end of his search for a source of value; an end which is arrived at only by isolating the individual from the environment which had caused him so much despair, and seeking certain mystical absolutes along. He is to find a solution by changing the problem.<sup>208</sup> /Hrvhbg. C.B./

Diese Intellektualisierung eines Problems, das zeit- und gesellschaftsspezifisch außerhalb des Geistes wurzelt, hat als wesentliche Voraussetzung die schon erwähnte dichotomische Weltansicht, in der ein immaterielles Ideal einer materiellen Wirklichkeit unversöhnlich gegenübersteht, wobei der Intellektuelle die materielle Körperlichkeit (seine eigene und die der Welt) als Schranke der Erkenntnis und Erfüllung versteht, sich

selbst also in dieser Welt so nicht akzeptieren kann.

William York Tindall hat 1942 - als Huxleys Mystizismus gereift war - dessen Unterfangen als Versuch "to restore spiritual meaning to a world without it" gekennzeichnet.<sup>209</sup>

Der Appell zur Veränderung des Bewußtseins bleibt aber, wenn die Umstände unangetastet bleiben sollen, in der Luft hängen: "Diese Forderung, das Bewußtsein zu verändern, läuft auf die Forderung hinaus, das Bestehende anders zu interpretieren, d.h. es vermittelt einer andren Ideologie anzuerkennen."<sup>210</sup> Anerkennung des Bestehenden - das klingt im Zusammenhang mit Those Barren Leaves mehr nach Chelifer als nach Calamy, und doch laufen beide Ansichten auf dasselbe hinaus. Calamy akzeptiert die begriffliche Scheidung in Ideal und Wirklichkeit und entwickelt sie weiter zu einer Idealisierung, indem er nämlich dem Ideal, dem Geistigen, höheren Wirklichkeitswert zuspricht ("the ulterior reality") als der bloßen Faktizität. Chelifer ist in diesem Punkte "realistischer", i.S.v. un-idealistischer, aber er verabsolutiert eben diese Faktizität und verzichtet so auf seine Subjekthaftigkeit. Man sieht: Huxley zeigt zwei Extreme: die passive Anpassung an die Gegebenheiten und die vergleichsweise aktive Suche und Veränderung des Selbst, die aber idealistisch im Kopf verbleibt.

Die fruchtbare dritte Möglichkeit, nämlich die aktive Veränderung der Umstände aus dem Geiste des Ideals hat Huxley frühzeitig eliminiert (Falx, Hovenden). Der Gedanke, die Lösung eines realen Problems könne durch reine Meditation und durch Ausarbeitung eines mystisch-philosophischen Systems (ohne anschließende praktische Nutzung) erfolgen, ist selbst Ausdruck der Verselbständigung der Gedanken, der Ideologie, die ihrerseits Korrelat der Verselbständigung der menschlichen Verhältnisse und letztlich der Arbeitsteilung ist. So ist es gar nicht zufällig, daß Huxley Calamy - Träger des ersten positiven Ansatzes - auf diese Idee verfallen läßt: es ist die intellektuellen-adäquate Lösung, in deren Genese und Umsetzung sich allemal die Spezifik zeigt: Dem mentalen Spezialisten liegt diese Option nahe, weil er der geistigen Region ohnehin nicht nur Autonomie, sondern auch größere "Wirklichkeit" zuspricht. Die Wurzel die-



ser Wahl liegt weit zurück; um ein Zitat aus Teil II dieser Arbeit zu wiederholen, das nun vielleicht bedeutungsvoller scheint:

Die Teilung der Arbeit wird erst wirklich Teilung von dem Augenblicke an, wo eine Teilung der materiellen und geistigen Arbeit eintritt. Von diesem Augenblicke an kann sich das Bewußtsein wirklich einbilden, etwas vorzustellen, ohne etwas Wirkliches vorzustellen - von diesem Augenblicke an ist das Bewußtsein imstande, sich von der Welt zu emanzipieren und zur Bildung der "reinen" Theorie, Theologie, Philosophie, Moral etc. Überzugehen.<sup>211</sup>

Der gemeinsame Nenner der entfremdeten Intellektuellen-Figuren Chelifer, Calamy und Mary Thriplow ist, daß sie - bei allen Unterschieden - auf den Status des Objektes reduziert sind und auf markante Weise Probleme, die in ihrem Verhältnis zur Äußeren, materiellen Wirklichkeit wurzeln, durch Vergeistigung lösen wollen, den Kampf im Inneren, in sich, austragen wollen oder diese Probleme durch Veränderung ihres Bewußtseins in den Griff bekommen wollen.

Ganz Objekt zu werden, ist Chelifers sehnlichster Wunsch. Die Aufgabe der Suche nach einer befriedigenden Identität ist faktische Selbstverleugnung<sup>212</sup>, hier in der schon bekannten Variante der Selbstverleugnung des Intellektuellen (vgl. S.196 dieser Arbeit). Die versuchte Eliminierung des idealen, höherstrebenden Ich-Aspekts führt zu einer Schein-Akkommodierung in den bestehenden Verhältnissen, einem Arrangement, das aber nicht glatt vollzogen wird, sondern problematisch bleibt. Frappierende Parallelen bestehen hier zu Ergebnissen, die Christian Enzensberger in seiner Untersuchung über Tennyson formuliert hat:

Es kommt so, wenigstens momentweise, eine merkwürdige Quasi-Verwirklichung zustande, die die Person dann eingelöst glaubt, wenn sie die innerlich gewordene Ideologie mit der öffentlichen zur Deckung bringen kann. . . . Sie ist damit an die Gesellschaft kurzgeschlossen: zwar scheinen Isolation und Sinnleere jetzt behoben, aber nur unter der Bedingung, daß sich die Person ohne Rest ergreifen läßt und jede Schranke zwischen sich und der Gesellschaft niederlegt. Bei Gefahr des Wahnsinns ist sie gezwungen, bis zur Leugnung vitaler Bedürfnisse und des einfachsten Augenscheins der öffentlichen Vorschrift auch noch in ideologische Nebenzweige zu folgen. . . .<sup>213</sup>

Bei Mary Thriplow sieht die Entpersönlichung ganz ähnlich aus, nur, daß sie wenig aufzugeben hat, weil sie schon so wie sie ist eine Pluralität von möglichen "Selbsten" darstellt<sup>214</sup>, deren Realisierung jeweils von äußeren Umständen abhängig ist. Calamys Objektwerdung vollzieht sich in etwas komplizierterer Form: die einzige Aktivität, die ihm noch zugestanden wird, ist die Suche mittels Kontemplation. Auf der Handlungsebene ist er noch passiver als Chelifier oder Thriplow. Seine Ablehnung der Tat und Bevorzugung des Gedankens geht Hand in Hand mit einer Verneinung eines Teils seiner selbst, nämlich seiner Körperlichkeit. Da Chelifier ähnliches versucht (Verneinung seiner Idealität), sind beide als Varianten eines paradoxen Typs erkennbar, der durch partielle Verneinung zu einer befriedigenden, gerundeten, ganzen Existenz zu kommen versucht. Bei Thriplow entfällt dieser Aspekt nur, da sie in ihrer flexiblen Belieblichkeit nichts zu verneinen hat, sie existiert ja kaum mehr als solche.

Die Reduktion auf den Objekt-Status in diesen Fällen reiht sich ein in die Evolution des modernen literarischen Helden, dem Dinge eher zustößen, als daß er sie unter Kontrolle hätte, geschweige denn sie steuern könnte (vgl. S.195, Fußnote 92). Untrennbar verbunden mit der Objektwerdung ist selbstverständlich die entsprechende Verkümmerung der Praxis: Chelifiers Tätigkeit ist bloße tägliche Routine, wo sie nicht masochistische Kasteiung des "alten Adam" in ihm ist. Das Sich-Aussetzen ist an die Stelle sinnerfüllter Praxis getreten. Mary Thriplows Praxis ist vorwiegend parasitär: literarische Gestaltung des Lebens um der künstlerischen Umsetzung willen; wiederum Reaktion auf Äußerliches unter Verwendung literarischer Vorgaben. Calamys Praxis schließlich ist reine Gehirnpraxis und noch dazu Suche, d.h. sinnvoll nur in der Erwartung.

So viel zum ersten Merkmal: der Objektwerdung. Das zweite, die Vergeistigung, folgt hier leicht aus dem, was über die Praxisverkümmerung gesagt wurde. Ausgehend von der akut empfundenen Malaise der eigenen Existenz spürt der intellektuelle Autor den Ursachen dort nach, wo er sich auskennt: im Geistigen, in sich. Seine subjektive Reaktion erfährt - bei Huxley recht deutlich -

eine Projektion und wird anhand der Roman"helden" fiktional gestaltet:

The writer is particularly vulnerable to this cumulative loss of confidence. He is interested in the values of his society as expressed in life and books; his ambivalence towards his role is increased with economic and social insecurity. Many of the novels of this century are concerned with the predicament of an uncertain writer in a hostile world over which he has no control. The subjective novel has taken over from the outward-looking literature of the last century.<sup>215</sup>

Ähnlich Glicksberg:

. . . the characters they [the writers] introduce are, in many instances, but projections of their own self, embodiments of their spiritual struggles and perplexities, their own philosophy of nothingness. When writers lose their faith in life, their conception of human nature undergoes a profound change; . . .<sup>216</sup>

Nachgezeichnet werden die inneren Strukturen und Konflikte des Entfremdungs-Verhältnisses:

As Aldous Huxley looked out upon the nineteen-twenties, his attention was not engaged by the spectacle of social injustice, but by the flux of social relationships among supposedly cultured people. It is the interior life - the life of the mind, and that part of life in which moral principle operates - that interests Aldous Huxley more than the external life where class clashes with class.<sup>217</sup>

Wenn die Beziehung zur materiellen Wirklichkeit aber wesentlich abstrakt wird<sup>218</sup>, kann die Problematik leicht als innerliche mißverstanden werden. Der "Held" nimmt sehr wohl noch Paradoxa und Konflikte wahr, aber er ist von der gesellschaftlichen Totalität faktisch so durchdrungen, daß seine eigene Natur ihm schließlich selber paradox und zerrissen vorkommt.<sup>219</sup>

Die Suche im Inneren erweist sich als recht wenig aussichtsreich; abgenabelt von den Ursachen scheinen die Folgen allein verwirrend.

Christian Enzensberger schreibt dazu:

Die Person erfährt sich als Abgrund, verrätselt sich im Verhältnis zu ihr selbst, aber auf keine sinnreich-geheimnisvolle Weise mehr, sondern in fruchtloser Reflexion und Verdüsterung . . . . In ihrer Ratlosigkeit deutet sie die innere "Wüste", die gelegentlich auch schon ein Undeutlichwerden der äußeren Realität mit sich bringt . . . , als Sünde und Schuld. . . .<sup>220</sup>

Das intellektuelle Nicht-bewältigen-können wird zum moralischen Versagen. Chelifer:

Q. What did Buddha consider the most deadly of the deadly sins?

A. Unawareness, stupidity. (S.107)

Selbst jenseits der "bösen Objektivitäten" kann der Huxley'sche Intellektuelle - "introspective and analytic and self-dissociated to the point of mania"<sup>221</sup> - keinen Halt finden, weil ihm ein wichtiger intellektueller Schlüssel zum Verständnis fehlt, die Einsicht in die Gesellschaftsgebundenheit auch seiner Subjektivität, seines Inneren. O'Faolain schreibt in seiner Studie The Vanishing Hero:

If, however, we will agree that most of our traditional certainties have become progressively less and less certain, it will be evident that the Hero as a personification of those certainties would also have to become less and less sure of his position. . . . Whatever he is, weak or brave, brainy or bewildered, his one abiding characteristic is that, like his author-creator, he is never able to see any Pattern in life and rarely its Destination.<sup>222</sup>

Durch die Verinnerlichung, Vergeistigung des Problems kommt, wie bei Calamy demonstriert, auch im größeren Maßstab die Ontologisierung herein:

The disintegration of the ego, the agonies of the divided self - this has long been the theme of literature, but never in the past did the writer accept disunity and confusion as the permanent, incurable condition of man.<sup>223</sup> -

ein Vorgang, der allerdings aus einer vergangenen Epoche, der Romantik, bekannt ist<sup>224</sup>, der sich nun bei Huxley im 20. Jahrhundert in ähnlicher Weise abspielt: ihn als Romantiker zu bezeichnen, ist also nicht nur in dem oberflächlichen Sinne richtig, daß er sich nach einer heilen Welt zurücksehnte; Huxley ist auch in dem tieferen Sinne Romantiker, indem er auf äußere Malaise, durch Verinnerlichung reagieren möchte, aus dem äußerlichen Chaos zur Introspektion kommt, und damit einen "Verlust der subversiven Kraft" (Herbert Marcuse) erfährt.<sup>225</sup> Dem entfremdeten Charakter - in sich gespalten, desillusioniert, ängstlich und isoliert, vor allem aber machtlos, hilflos - stellt sich die Welt als "waste-land" dar: Katerstimmung und Malaise, aber nicht Rebellion herrschen.<sup>226</sup>

Die Helden sind sich selbst nicht mehr sicher:

. . . ihr Ich [ist] flüchtig geworden, fixierbar nicht einmal mehr als Flüchtigkeit; ihre Person austauschbar und alles Personenhaften entkleidet.<sup>227</sup>

Der äußeren Wertarmut<sup>228</sup> entspricht die innere Leere, in der nach Sinn und Stimmigkeit gesucht wird ("quest for identity" <sup>229</sup>). Die Desintegration der Persönlichkeit, die immer stärkere Herausbildung des modernen problematischen Charakters<sup>230</sup> fallen zusammen mit dem intensiven Erlebnis der Angst, die sich ideologisch in einer Quasi-Apotheose niederschlagen kann.<sup>231</sup> Huxley läßt eine Figur in Ape and Essence (1948) feststellen: "And fear . . . fear is the very basis and foundation of modern life."<sup>232</sup> Die Zerstörung der in sich geschlossenen Person, das Fraglichwerden der Identität bis hin zum Verlust kann höchstens durch ideologische Sinnkonstruktionen verdeckt werden<sup>233</sup>, was m.E. auch beim späten Huxley vorliegt.

Die ideologische Sinnkonstruktion ist die zum System geronnene Verselbständigung der Ideen gegenüber ihrer Basis; indem sie eine eigene Existenz annehmen, eigene Dynamik entwickeln, kehren sie sich gegen das sowieso schon bedrängte Individuum. Wie sich die von ihm produzierten Waren gegen den Arbeiter auf türmen und als fremde Gegenmacht ihn ohnmächtig machen, so kehren sich die Produkte des Ideenlieferanten und Kopf-Spezialisten gegen ihn als "wirkliche" Macht, die ihn real beherrscht (dazu mehr in Teil V dieser Arbeit). Philip Thody meint, Huxley habe das klar erkannt:

Ideas, he [Huxley] suggests, especially if they demand the sacrifice of our instincts to our intellect, are very dangerous. Man's ability to talk, to elaborate complex intellectual notions, to define abstract ideas to the point where they acquire an independent existence, constantly tends to alienate him from his own true interests.<sup>234</sup>

Gerade diese partielle Selbstverleugnung, das Opfer, war ja als das Hauptmerkmal der Intellektuellen in Those Barren Leaves festgestellt worden.

Liegt vielleicht hier - in dem paradoxen, unbefriedigenden Vorschlag, Ganzheit durch Teil-Eliminierung zu erreichen - der Schlüssel dafür, daß Huxley schon drei Monate nach der Veröffentlichung von Those Barren Leaves unzufrieden mit diesem Roman war? Er schreibt an Naomi Mitchison:

I'm glad you liked the Leaves. They are all right, certainly; tremendously accomplished, but in a queer way, I now feel, jejune and shallow and off the point. All I've written so far has been off the point. And I've taken such enormous pains to get it off; that's the stupidity. All this fuss in the intellectual void; and meanwhile the other things go on in a quiet domestic way, quite undisturbed. I wish I could afford to stop writing for a bit.<sup>235</sup>

Er will derweil seine volle Identität entwickeln und eine Lösung suchen,

And then I may write a good book, or at any rate a mature book, not a queer sophisticatedly jejeune book, like this last affair, like all the blooming lot, in fact.<sup>236</sup>

Aber noch nicht vier Jahre später lehnt er den kontemplativen Ansatz rundweg in drastischen Worten ab:

... 'know thyself' was probably one of the stupidest pieces of advice ever given - that is to say, if it meant turning the self inside out by introspection. If one spent one's time knowing oneself in that way, one wouldn't have any self to know - for the self only exists in relation to circumstances outside itself and introspection which distracts one from the outside world is a kind of suicide.<sup>237</sup>

Zwischen diesen Briefen liegt sein wohl anspruchsvollster Roman, Point Counter Point. In ihm erfährt die Entfremdung des neuzeitlichen Intellektuellen eine neue Behandlung. Noch immer steht die Frage im Vordergrund, wie der fragmentierte, spezialisierte Intellektuelle befriedigend leben kann. Neue Lösungen werden angeboten, aber gleichzeitig verfestigt sich die Entfremdung so, daß es zum ersten Male denkbar scheint, daß der zerebrale Intellektuelle auf gar keine individuelle Lösung hoffen kann, daß er in seinem Intellektualismus verfangen bleiben muß.

## V POINT COUNTER POINT

### 1. Einführung.

We are all specialists, living in terms only of money, not of real things, inhabiting remote abstractions, not the actual world of growth and making.

Aldous Huxley, Point Counter Point

Zwischen August 1925 und Juni 1926 unternimmt Aldous Huxley zusammen mit seiner Frau eine Weltreise, die ihn unter anderem nach Indien, Japan und den USA führt; das Unternehmen wird z.T. durch Reiseberichte finanziert, die er heim nach England schickt. Das literarische Ergebnis dieser Reise, der Band Jesting Pilate (=JP)<sup>1</sup>, der schon 4 Monate nach Huxleys Rückkehr veröffentlicht werden kann, dokumentiert eindrucksvoll die zunehmende Verunsicherung des Autors, der eingestehen muß, daß sich vermeintlich sicheres Wissen durch die neuen Erfahrungen verflüchtigt hat (daher ja auch der Titel des Buches, der sich auf Pilatus' Frage "Was ist Wahrheit?" [Joh. 18,38] bezieht)<sup>1a</sup>: "So the journey is over and I am back again where I started, richer by much experience and poorer by many exploded convictions, many perished certainties." (JP, 287). Davon sind in erster Linie seine Vorstellungen bezüglich der optimalen Organisation menschlicher Gesellschaften betroffen (vgl. JP, 288). Er zweifelt nun stark an den Vorzügen der westlichen Demokratie (deren Ideale er so wieso nirgends verwirklicht sieht), hinterfragt dann sein Zweifeln wieder -

... that I am able to wonder with such a perfect detachment is due, of course, to the fact that I was born in the upper-middle governing class of an independent, rich, and exceedingly powerful nation. Born an Indian or brought up in the slums of London, I should hardly be able to achieve so philosophical a suspense of judgement. (JP, 137) -,

um sich schließlich als total unpolitischer Mensch zu bekennen ("I don't care two pins about political principles", JP, 114), der auch ganz gut unter einem faschistischen Regime leben könnte, vorausgesetzt, man ließe ihn in Ruhe (vgl. JP, 114/115).

Beinahe zwangsläufig mußte die Weltreise ihn zu einem Vergleich östlicher und westlicher Weltsicht und Praxis führen. Mit bemerkenswerter Klarheit erteilt er - so kurz nach Those Barren Leaves - der mittelöstlichen Variante des Mystizismus eine Absage: im nach Innen gewandten Hinduismus und Buddhismus sieht er nun den Hauptgrund für das indische Massenelend (vgl. JP, 109), denn die Beschäftigung mit den sogenannten "spiritual realities" ("The Other World is an invention of the human fancy and shares the limitations of its creator.", JP, 111) hätte Millionen Menschen zu passiven, dulddenden Kreaturen gemacht:

. . . they are used to this life; they are incredibly resigned. All the more shame to the men and to the system that have reduced them to such an existence and kept them from knowing anything better. (JP, 22)

A little less spirituality, and the Indians would now be free - free from foreign dominion and from the tyranny of their own prejudices and traditions. There would be less dirt and more food. There would be fewer Maharajas with Rolls Royces and more schools. (JP, 109)

Wenn Huxley noch für Mystizismus spricht, dann für eine sehr diesseitige, pragmatische Art, die die Funktion einer geistigen Hygiene haben soll (vgl. JP, 191/92).

Logischerweise erfährt nach seinen indischen Erfahrungen die westliche Weltsicht bei Huxley eine gewisse Aufwertung (vgl. z.B. JP, 110); andererseits weiß er aber sehr wohl, daß die westliche Kultur auch ihre unübersehbaren Schattenseiten hat, - er findet es in Amerika auf schlimme Weise bestätigt. Huxley kritisiert nicht nur die Entwurzelung vieler Menschen in den am meisten industrialisierten Gebieten der Erde (vgl. JP, 149), er attackiert auch zum wiederholten Male die sinnentleerte Arbeit in unserer Gesellschaft und die gleichfalls sinnentleerte Freizeit (Los Angeles ist für ihn "The City of Dreadful Joy", JP, 267). Entfremdete Arbeit und entfremdete Freizeit zusammen lassen den westlichen Menschen verkümmern (vgl. JP, 110; vgl. dazu wieder "Work and Leisure" in Along the Road).

So steht Huxley, von Ost und West gleichermaßen abgestoßen, konsterniert und auf sich allein gestellt zwischen den Welten:



In these seas, and to one fresh from India and Indian 'spirituality', Indian dirt and religion, Ford seems a greater man than Buddha. In Europe, on the other hand, and still more, no doubt, in America, the Way of Gautama has all the appearance of the way of Salvation. One is all for religion until one visits a really religious country. There, one is all for drains, machinery and the minimum wage. To travel is to discover that everybody's wrong. The philosophies, the civilisations which seem, at a distance, so superior to those current at home, all prove on a close inspection to be in their own way just as hopelessly imperfect. (JP, 214, ähnlich 109) -

Dieser sich schon in der Mitte des Buches ankündigende grundlegende Relativismus mündet schließlich in eine abgeklärte, umfassende Desillusionierung. Am Ende steht das Wissen um das Nicht-Wissen, um die grundsätzliche Unzulänglichkeit menschlicher Konzepte und ihre vollkommene Relativität, während er die fundamentale Gleichheit der Wertvorstellungen in aller Welt (vgl. JP, 289/90) nur auf einer extrem allgemeinen Ebene finden kann (goodness, beauty, wisdom and knowledge).

Huxley, der ja mit Those Barren Leaves unzufrieden war und überhaupt seine bisherigen Bücher "off the point" fand, stürzte sich, kaum daß Jesting Pilate auf dem Markt war, in die Vorarbeiten zu einem neuen Roman, in dem nun alles besser gelingen sollte. Programmatisch schrieb er seinem Vater:

I am very busy preparing and doing bits of an ambitious novel, the aim of which will be to show a piece of life, not only from a good many individual points of view, but also under its various aspects such as scientific, emotional, economic, political, aesthetic etc.<sup>2</sup>

Drei Monate lang arbeitet er daran; dann bricht er ab. Er will das Thema vertiefen, muß erst noch einmal nachdenken.<sup>3</sup> Im Februar 1927 schreibt er seinem Bruder Julian: ". . . I shan't be able to get my novel out by then [i.e. autumn] it grows under my hands and becomes increasingly difficult, though increasingly interesting. I need to see a lot more people and things before I can go on with it."<sup>4</sup>

Verunsichert durch die Erfahrungen seiner Weltreise, die ihn vor allem seine Gewißheit in Bezug auf die Beurteilung menschlicher Gesellschaften geraubt hatten, macht er sich nun daran

(aus dem Bestreben, die Beliebigkeit seiner gesellschaftlichen Anschauungen durch wissenschaftliche Analyse zu ersetzen), soziologische und psychologische Literatur durchzuarbeiten - das Romanmanuskript legt er derweil beiseite.

Das Ergebnis seiner gesellschaftswissenschaftlichen und psychologischen Studien ist der Band Proper Studies (der Titel geht auf Popes Essay on Man zurück: "The proper study of mankind is man."), der wenig Originelles enthält und im wesentlichen auf den Arbeiten des Italieners Vilfredo Pareto und des Schweizer Psychologen C.G. Jung basiert. Wichtig ist hier nur, daß Huxley offensichtlich an einer Klärung seiner eigenen Ansichten zur Gesellschaft äußerst interessiert ist, gleichzeitig auch die Arbeit am neuen Roman (der spätere Point Counter Point) immer komplizierter wird, so daß das Schreiben von Proper Studies eine doppelte Funktion hat - nach Proper Studies nimmt Huxley dann die Arbeit am Roman auch wieder voll auf (August 1927).

Der enge Zusammenhang zwischen den sozial-philosophischen Essays von Proper Studies und dem projektierten Roman Point Counter Point scheint auch D.H. Lawrence, den Huxley im Oktober 1926 zum ersten Mal seit 1915 wieder getroffen hatte, klar gewesen zu sein. Im Februar 1927 schreibt Lawrence in einem Brief: "Aldous still absolutely gone in the grouches - is writing a political novel [sic!], heaven save him."<sup>5</sup> Huxley klärt das Feld. Diesmal sollte es keine oberflächliche Sache werden.

Diese Schwierigkeiten, mit dem Roman voran zu kommen, sind für Huxley etwas Neues. Er ist gewohnt, daß ihm die Arbeit schnell von der Hand geht (Crome Yellow: 2 Monate; Antic Hay: 3 Monate; Those Barren Leaves: 6 Monate). Die Hemmnisse irritieren ihn<sup>6</sup> und den zeitlichen Druck, dem er durch seinen Verlags-Vertrag ausgesetzt ist, empfindet er als unangenehme Last, die ihn im Schöpfungstum behindert. Seine Briefe sprechen eine deutliche Sprache:

I work at my novel, getting more and more deeply involved in its difficulties. I wish I could afford, like Flaubert, to spend four or five years over a book. There might be a chance then to make it rather good.<sup>7</sup>

Einen Monat später meint er, auf einen Urlaub verzichten zu müssen:

. . . . I have realized with increasing certainty that my novel can't be finished, as I hoped, by the beginning of January and that I shall need at least an extra month's work to get it done.

. . . . I shall have to go on working at it all through January - seven or eight hours a day.

. . . . I really must get this bloody book off my hands . . . .<sup>8</sup>

Im Januar 1928 muß Huxley an seinen Verleger schreiben: er kann den Vertrag nicht einhalten ("I feel very apologetic; but this wretched book refuses, in spite of incessant labours, to get finished."<sup>9</sup>). Er schlägt vor sich eine Kürzung seiner Honorare vor, aber der Verlag zeigt sich noch einmal großzügig und läßt ihm weitere drei Monate Zeit, das Manuskript abzuschließen.<sup>10</sup>

Das Schreiben ist jetzt für Aldous Huxley weniger freie Selbstverwirklichung als vielmehr harte Arbeit. Ihm wird wieder einmal klar, daß er eben kein "echter" Romancier ist:

I am up to the eyes in my bloody novel, which I had hoped to have finished at the beginning of this month [February 1928] and which I foresee I shan't get done till the end of the next - such are the difficulties of fiction, especially to one who, like myself, isn't really a born novelist but has large aspirations. How thankful I shall be to have this burden off my hands!<sup>11</sup>

Im Mai 1928 ist der Roman dann fertig. Huxley möchte ihn unter dem Titel "Diverse Laws" veröffentlicht sehen<sup>12</sup>, "Point Counter Point" drücke nicht ganz das aus, was er meine - aber sein amerikanischer Verleger setzt sich durch: im November erscheint Point Counter Point auf beiden Seiten des Atlantik. Da es von der "Literary Guild of the USA" zum "Book of the Month" gekürt wird, erfährt es große zusätzliche Beachtung. Point Counter Point wird zum Bestseller, Huxley gelingt auch der Durchbruch auf dem europäischen Festland: "Before the year was out the sales of Counterpane, as Lawrence called it, had passed the 10,000 mark. Aldous had ceased to be a small-selling author."<sup>13</sup>

Huxleys Point Counter Point steht unstreitig in der Kontinuität seiner drei vorhergehenden Romane. Der Rezensent des London Mercury, Edward Shanks, drückte das so aus: "All his novels hitherto have been like one slice after another from the same cake and this is only a much thicker slice than any we have had before."

The persons are much the same, the situations are the same and the reflections are the same."<sup>14</sup> Auch David Daiches stellte fest: "The early novels . . . tend to be at the bottom re-writings of the same essential theme."<sup>15</sup>, wobei er besonders auf die Verwandtschaft mit Antic Hay hinwies: "The book [Point Counter Point] is, in many ways, a re-writing on a more elaborate scale of Antic Hay . . . ." <sup>16</sup> - ein Vergleich, der ähnlich auch von Desmond MacCarthy und anderen gezogen wurde.<sup>17</sup>

Der Kontinuität des Huxley'schen Werks der 20er Jahre entspricht eine Kontinuität der Kritik. Wieder wird vor allem seine Personenzeichnung bemängelt: die Charaktere entwickelten sich nicht im Laufe des Romans<sup>18</sup>; sie schienen nicht wirklich lebendig<sup>19</sup>, eher "slightly monstrous"<sup>20</sup>, wohl da sie lediglich "unnatural mouthpieces for, or recalcitrant illustrations of, his [Huxley's] ideas"<sup>21</sup> seien.<sup>22</sup> Nur vereinzelt waren Kritiker bereit, Huxley auf diesem Gebiet gewisse Fortschritte zu bescheinigen ( vor allem: New Statesman und Saturday Review of Literature<sup>23</sup>): diesmal sei es ihm gelungen, tiefer zu schürfen, und besonders das Gefühl spiele eine größere Rolle als zuvor.

Wo immer aber Huxleys Schwächen als Romancier registriert wurden, konnte leicht die Verbindung zu seiner Theorie des Ideenromans hergestellt werden, hatte diese doch in Point Counter Point selbst durch die Notizen des Philip Quarles, des Autors im Roman, eine ausführliche Darstellung erfahren.

Da Huxley von bestimmten Ideen, Einstellungen und Weltsichten ausgeht (und nicht direkt von lebenden, widersprüchlichen, in diesem Sinne nicht typenhaften Menschen), und dann diese Haltungen durch Personen illustriert, muß er idealisieren und aus didaktischen Gründen reduzieren<sup>24</sup>: der Mensch wird zum bloßen Träger und damit zum Akzidenz einer ihn bestimmenden Idee, ein Typ, ein "humour" - daher das Marionettenhafte, die Kleiderständerqualität seiner Personen, die sich auch von Buch zu Buch wiederholen ("stock figures" <sup>25</sup>; Huxley dazu: "I don't have a very wide repertory of characters. These are difficult things for me."<sup>26</sup>). Walter Allen resümiert und nennt noch einmal die Typen:

. . . the characters become caricatures, lath-and-paper dummies with gramophones in the bellies, existing as it were in a perpetual brains-trust-session, indulging more and more in what are in fact detachable essays. Moreover, they are repeated from novel to novel: the heartless vamp, the would-be diabolist, the seeker of sensation for sensation's sake, the research worker who is a child at everything outside the narrow field of his research, the earnest young man who confuses literature with life, the artist-without-talent who bawls of his own genius, the introverted writer who, faced with the meaninglessness of life, is in search of a meaning. . . . The drama the puppets play out is horrifying enough, but we are unaffected because it is not played out in terms of flesh and blood.<sup>27</sup>

In Point Counter Point gelingt es Aldous Huxley jedoch besser als in allen vorangegangenen Romanen, die Einseitigkeit und Monomanie seiner Typen selbst zu thematisieren, also als problematische einzubringen. Das Maskenhafte, Partielle seiner "perverts" (Rampion) wird zum Zentralpunkt des Romans - nicht als Problem etwaiger mangelhafter fiktionaler Gestaltung, sondern als beunruhigendes soziales Datum, will sagen: die formale Unzulänglichkeit in der Gestaltung korrespondiert hier mit einer inhaltlichen Aussage über die Gesellschaftskreise, über die Huxley schreibt und in denen er verkehrt. Einseitigkeit und Verkümmern des Menschen, die Schwierigkeit, als ganzer, ausgewogener Mensch zu existieren, ist das aus realer Not und beschränkter formaler Fähigkeit geborene Thema von Point Counter Point: dieser Roman kann mit Recht als "the most powerful and vitriolic indictment of the intellectual world" begriffen werden.<sup>28</sup>

Huxley ist wieder einmal der scharf beobachtende, mitunter überzeichnende Chronist seiner Generation<sup>29</sup>; von Robert Morss Lovett wird er mit Thackeray verglichen - Point Counter Point sei "Vanity Fair up-to date": "Mr. Huxley has given a synthesis of modern culture. . . ." <sup>30</sup> "The essence of a decade", heißt es bei Laurensen ähnlich<sup>31</sup>, "is given to us in Aldous Huxley's Point Counter Point." Mit Point Counter Point liefert Huxley ein außerordentliches Sittengemälde des Nachkriegs-London<sup>32</sup>, "a fantastic picture of contemporary manners"<sup>33</sup>, das von der Nachwelt eben wegen seines Charakters als Sozialdokument geschätzt

werden wird<sup>34</sup>: "Our children, if they read Point Counter Point at all, will probably read it for data on a lost generation."<sup>35</sup> Euphorischer urteilt Kurt Otten: "Es ist nicht nur der Schlüsselroman der Londoner Bohème [m.E. hier ein falscher Begriff] der zwanziger Jahre, sondern der Schlüsselroman einer Epoche und ihrer geistigen Situation."<sup>36</sup> Und diese Situation stellt sich dar als wenig hoffnungsvolle, vielmehr umfassend desillusionierte:

. . . he [Huxley] has given the most lucid and most complete possible statement of that disillusion which is not the exclusive property of philosophers but which in some form or other manifests itself today in every class of society . . . "<sup>37</sup>

Huxleys Ziel - "a grasping of the intellectual Zeitgeist and a biting criticism of it"<sup>38</sup> - umfaßt implizit immer auch die wertende Stellungnahme - "the underlying tone of Point Counter Point is disgust"<sup>39</sup> -, die Point Counter Point als überaus moralisches Buch ausweist. A.C. Ward vergleicht es gar mit Pilgrim's Progress und meint: "There was never a more overwhelming 'tract for the times' than Point Counter Point."<sup>40</sup> Es ist also nicht allein bloße Spiegelung einer umbrechenden Gesellschaft -

The sickness of an entire society in decay has seen itself reflected on the pages of his [Huxley's] novels.<sup>41</sup> - ,

sondern auch schonungslose Bestandsaufnahme -

Nous sommes dans un temps où l'unité est perdue entre les hommes et en eux, et l'oeuvre est courageuse qui reconnaît l'impasse.<sup>42</sup> -

und in diesem Sinne Sozialkritik, wie Henry Seidel Canby schon 1929 feststellte: "Huxley is a social critic of a high order and must be taken as such."<sup>43</sup> Dabei muß diese Aussage wieder enger gefaßt werden. Ausgerechnet in der nationalsozialistischen Arbeit Wilhelm Poschmanns wird zu recht darauf hingewiesen, man solle nicht pauschal von Huxleys "Gesellschaftskritik" sprechen, da er ja eigentlich nur Intellektuelle behandelt.<sup>44</sup>

Tatsächlich setzt sich Huxley immer noch mit derselben Gesellschaftsschicht wie zuvor auseinander. Er nimmt sich nur einen

kleinen Ausschnitt des sozialen Spektrums vor (kritisch dazu Arnold Bennett<sup>45</sup>), behandelt den aber umso gründlicher. André Maurois kommentiert:

This book [Point Counter Point] was a novel of analysis rather than of narrative. It was a dissection of a particular social stratum, that of the British intelligentsia: dons, painters, men about town. Here was a cynical, anarchic, brilliant England, which included the forerunners of the angry young men of today.<sup>46</sup>

Mit diesem seinen vierten Roman über das englische Intellektuellenmilieu der 20er Jahre rechtfertigte Huxley vollauf die Einschätzung seines verständnisvollen und produktivsten Kritikers Joseph Wood Krutch: ". . . to many . . . he [Huxley] . . . has come to seem the most considerable of those writers who have taken the contemporary intellectual as their subject."<sup>47</sup>

Aus der schon angesprochenen fundamentalen thematischen Kontinuität des Huxley'schen Werkes der 20er Jahre folgt, daß vieles, was zu Crome Yellow, Antic Hay und Those Barren Leaves gesagt wurde, auch auf Point Counter Point zutrifft, dessen charakteristisches Merkmal es eben ist, daß die Auseinandersetzung mit der intellektuellen Existenz im 20. Jahrhundert in verschärfter Weise, auf abermals höherer Ebene geführt wird. In diesem Sinne kann man von Point Counter Point als dem repräsentativsten frühen Huxley-Roman sprechen<sup>48</sup> oder wie es Reinald Hoops 1937 ausdrückte:

Das, was wir bisher in den Essays, in einzelnen Erzählungen oder auch in Antic Hay [wie nachgewiesen zweifellos auch in Crome Yellow und Those Barren Leaves] kennengelernt haben, finden wir am deutlichsten und reinsten in Huxleys großem Roman Point Counter Point (1928). Das Grundmotiv, das diesen ganzen Roman durchzieht, ist das der Sinnlosigkeit des Lebens, wie es besonders in den Auffassungen von Philip Quarles verkörpert wird.<sup>49</sup>

Huxleys angestrenktes Bemühen, nach Those Barren Leaves endlich ein "reifes" Buch zu schreiben, also das, was ihn immer wieder beschäftigte, tiefer zu ergründen, fand dann auch die Anerkennung der Kritik: Point Counter Point sei sicher Huxleys ambitionsester Roman<sup>50</sup>, wenn auch nicht unbedingt sein bester.<sup>51</sup>

In der Tat gab es unter den überwiegend positiven Reaktionen<sup>52</sup> auch recht kritische Stellungnahmen, von denen die von D.S. Savage wohl noch immer die extremste ist:

This novel . . . shows Huxley at his most inept. Badly constructed, incoherent, puerile in conception and presentation, and written in a shoddy journalese, it reveals the fatal juvenility which, beneath the sophisticated surface, vitiates his understanding of life.<sup>53</sup>

Ebenfalls negativ, aber einfühlsamer, sensibler, selbstkritischer, reagierte Virginia Woolf, die alte Huxley-Bekannte aus Garsington-Tagen, als sie sich notierte:

Not a good novel. All raw, uncooked, protesting. A descendant, oddly enough, of Mrs. H. Ward: interest in ideas; makes people into ideas. . . . I have a horror of the Aldous novel: that must be avoided. But ideas are sticky things: won't coalesce: hold up the creative, subconscious faculty; that's it, I suppose.<sup>54</sup>

Wieder also ist es der bezeichnende Intellektualismus des jungen Huxley, an dem man sich stößt: "Point Counter Point is both solid and deep; but its solidity and depth are intellectual, its foundation in life is more flimsy."<sup>55</sup> Gerade aber dies: die Wirkung der Kopf-Spezialisierung, der einseitige, zerebrale Mensch (als deren Produkt) in seinen gestörten und leidvoll erfahrenen Beziehungen zum "Leben" (womit das Materielle angesprochen ist), ist unstreitig ein Hauptthema von Point Counter Point. Daß das intellektuelle Produkt, der Roman, nun seinerseits die Male der intellektuellen Hyperthrophie trägt, die in ihm gezeißelt wird, scheint unvermeidlich, ist sie doch des Autors höchst persönliches Problem, das nun allerdings kein privates ist, sondern eines, das durch seine Biographie und Soziographie, vor allem aber durch seine gesellschaftliche Funktion als Intellektueller, dieser Privatsphäre enthoben wird, weil es Typisches enthält.

Aus diesem Grunde erscheint es ratsam und legitim, bei der Analyse der Intellektuellen-Figuren in Point Counter Point - von denen bevorzugt Philip Quarles, Walter Bidlake und Mark Rampion behandelt werden - mit dem Autor im Roman, Philip Quarles zu beginnen, einem "typischen" Intellektuellen, den Huxley noch kurz vor Drucklegung "menschlicher" gestaltete, der aber jetzt



noch immer kühl und rationalistisch wirkt: "If it's not already too late I'd be very glad if the accompanying corrections could be incorporated", schreibt er seinem Verleger. "The first is the most important and entails the addition of about half a dozen lines of new matter. . . . The additions make the character of Philip Quarles a little clearer. As I had written it, he is too impossibly inhuman."<sup>56</sup>

## A Intellektuelle Charaktere in Point Counter Point.

### 2. Philip Quarles.

Wie schon bei den vorhergehenden Romanen Huxleys stellt sich auch bei Point Counter Point die Frage, wie das Verhältnis des Autors zu den Figuren ist, die ihm ganz offensichtlich ähneln, nicht nur in vereinzelter Aspekten, sondern auch was wesentliche Problemstrukturen angeht (Denis Stone; Gumbrill Jun.; Chelifer und Calamy). Bei Point Counter Point wird diese heikle Frage der fiktionalen Umsetzung realer Erfahrung noch dadurch komplizierter, daß Philip Quarles - "without question . . . the clearest image of his maker"<sup>57</sup> - den Roman beileibe nicht eindeutig dominiert, weshalb man versucht sein könnte, diese Figur als peripher aufzufassen (so Hound & Horn-review von Point Counter Point: "In spite of a possible psychological attachment between the author and Quarles, . . . the book has no real protagonist . . . ." <sup>58</sup>). Zwar stellt auch Metz mit Recht fest, Quarles sei nicht "Hauptgestalt der dargestellten Handlung"<sup>59</sup>, aber es ist befremdend und sicherlich verfehlt, wenn dieser "deliberately autobiographical character"<sup>60</sup> in einer Inhaltsangabe des Romans gar keine Erwähnung findet (Dottin <sup>61</sup>).

Gleich, wie die Figur gewichtet wird: bei keiner anderen Huxley-Gestalt ist die These vom zumindest partiellen Selbstporträt <sup>62</sup> so allgemein akzeptiert wie bei Philip Quarles <sup>63</sup> - was nicht ausschließt, daß das Moment der Überzeichnung, der didaktischen Vereinfachung und Karikierung gebührend beachtet wird. <sup>64</sup>

Philip Quarles gilt als Huxleys "vehicle"<sup>65</sup> und als Manifestation der konsequenten Fortführung der Selbstthematisierung des Autors<sup>66</sup>, die von Anfang an gegeben war und in Those Barren Leaves ("Fragments from the Autobiography of Francis Chelifer") zum ersten Mal größeren Raum beanspruchte: hier nun reflektiert der Autor durch sein alter ego Philip Quarles im Roman über den Roman, läßt Philip Quarles gar planen, gleichfalls einen Autor in seinen projektierten Roman einzuführen<sup>66a</sup> - zweifellos Ausdruck eines akut empfundenen Verlustes an Selbstverständlichkeit. (Die Idee des Romanciers im Roman hat Aldous Huxley offenbar aus André Gides Les Faux-Monnayeurs übernommen.<sup>66b</sup>). Aus der Zusammenschau des Huxley'schen Werks, aus der Dynamik seiner Entwicklung, erkennt man Philip Quarles als entscheidende, weiteren Aufschluß gebende Figur, auch für die Phase nach Point Counter Point: "The character in Point Counter Point who is really important in terms of his creator's development during the crucial period between this novel and Eyeless in Gaza is Philip Quarles."<sup>67</sup> Firchow<sup>68</sup> stuft Point Counter Point gar als "autobiographischen" Roman ein:

. . . this novel [Point Counter Point], like Huxley's earlier ones, only perhaps more so, is autobiographical. Quarles, even without Huxley's later explicit confession that he was "in part a portrait of me", clearly - to those who knew anything at all about Huxley - is the author himself (with Spandrell possibly making up some of the other part of the self-portrait). That Huxley does what Quarles in his journal proposes to do should be a sufficient clue that Huxley is here working out fictionally many of the problems, aesthetic, philosophical, personal, that concerned him in actual life.

Philip Quarles<sup>69</sup> wird geschildert als gefühlsarmer, kühler Rationalist, ein Bilderbuch-Intellektueller, der, unaufhörlich reflektierend, jedes beiläufige Ereignis zum Anlaß für einen gelehrten Diskurs nimmt (S.85). Er, der in Gefühlsangelegenheiten nur lau empfindet (vgl. S.295), es auch nicht über sich bringt, dem Anderen mitzuteilen, wie es in ihm aussieht (vgl. S.296) ("By dint of being secretive about them, he had almost abolished his intimate feelings." S.333), weiß sich auch in emotionalen Situationen des täglichen Lebens nicht richtig zu verhalten, zumal wenn sich diese unerwartet ergeben (vgl.S.379).

Als Fremder im Reich der Gefühle versucht er, sich dort intellektuell zu orientieren: "[he had] that quick, comprehensive, ubiquitous intelligence that could understand everything, including the emotions it could not feel and the instincts it took care not to be moved by." (S.83).

Für seine Frau Elinor, die seine Kühle und Ferne immer wieder in ihrer Ehe erfahren muß, ist er schlichtweg intellektuell bis zur Un-Menschlichkeit:

Once, when he had been telling her about Koehler's book on the apes, 'You're like a monkey on the super-human side of humanity,' she said. 'Almost human, like those poor chimpanzees. The only difference is that they're trying to think up with their feelings and instincts, and you're trying to feel down with your intellect. Almost human. Trembling on the verge, my poor Phil.' (S.83)<sup>70</sup>

Philip Quarles zieht sich wie ein Einsiedlerkrebs (vgl. S.292) auf seine Arbeit und Ideen zurück (vgl. S.80); er verkriecht sich, entzieht sich seiner Frau, seiner Mutter und allen anderen, richtet Barrieren auf, er wird "impregnable" (S.265):

All his life long he had walked in a solitude, in a private void, into which nobody, not his mother, not his friends, not his lovers had ever been permitted to enter. Even when he held her thus, pressed closed to him, it was by wireless, as she had said, and across an Atlantic that he communicated with her. (S.81)

Philip Quarles kennt sich selbst; er wäre ja auch nicht der intellektuelle Supermann, der sich nur im Reich der Ideen wirklich sicher fühlt (so Elinor, S.232), wenn er nicht zugleich alle seine Schwächen analysieren könnte (S.84) ("... it's obvious that excessive development of the purely mental functions leads to atrophy of all the rest." S.321)<sup>71</sup>, zumal er durch sie daran gehindert wird, einen wirklich guten, einfachen Roman zu schreiben: sein Intellektualismus, seine partielle Weltsicht, seine beschränkte Erlebnissfähigkeit sind seinem Schöpfungstum nicht dienlich, denn es fehlt ihm und seinen Werken jene Qualität, die der heuchlerische Burlap "the heart" nennt (vgl. S.197).

Doch der Einsicht in Schwächen und Mängel folgt - nichts. Sollte es denn etwa richtig sein, fragt Quarles, sich von der gelungenen Inszenierung einer Veranstaltung der britischen Fa-

schisten emotional aufwühlen zu lassen, wenn der kritische Intellekt den Betrug durchschaut und die theatralische Lächerlichkeit, die Doppeldeutigkeit der Phrasen erkennt? (vgl. S.343-346). Also verläuft die Trennungslinie doch nicht so eindeutig, als daß er alle Gefühle fördern müßte. Zum anderen - und das ist viel wichtiger - entbehrt auch Philips Kopflastigkeit, seine zerebrale Einseitigkeit, nicht einer gewissen stimmigen Logik: es lebt sich gut, abstrakt und geistig. Oder, wie es Philip Quarles in schonungsloser Selbstanalyse sagt:

I perceive now that the real charm of the intellectual life - the life devoted to erudition, to scientific research, to philosophy, to aesthetics, to criticism - is its easiness. It's the substitution of simple intellectual schemata for the complexities of reality; of still and formal death for the bewildering movements of life. It's incomparably easier to know a lot, say, about the history of art and to have profound ideas about metaphysics and sociology, than to know personally and intuitively a lot about one's fellows and to have satisfactory relations with one's friends and lovers, one's wife and children. Living's much more difficult than Sanskrit or chemistry or economics. The intellectual life is child's play; . . . (S.329)

Das bekannte Thema des Denis Stone aus Crome Yellow klingt wieder an: der Intellektuelle im sicheren Reich der Ideen, fern der Praxis.<sup>72</sup>

Die Suche nach Wahrheit in Büchern kommt Philip Quarles wie Eskapismus vor, dem Trinken, Tanzen oder der Unzucht vergleichbar (S.324). In seinen Notizbüchern entwickelt Philip Quarles den Plan, diese seine Eigenart fiktional zu gestalten. Der Entwurf des Philip Quarles spiegelt nicht nur ihn selbst, sondern in vergleichbarer Weise natürlich auch Huxley, der sich so auf zwei Ebenen einbringt. Zunächst sei aus Quarles' Notizen zitiert:

A man who has always taken pains to encourage his own intellectualist tendencies at the expense of all the others. He avoids personal relationships as much as he can, he observes without participating, doesn't like to give himself away, is always a spectator rather than an actor. (S.345)

By his suppression of emotional relationships and natural piety he seems to himself to be achieving freedom - freedom from sentimentality, from the irrational, from passion, from impulse and emotionalism. But in reality, as he gradually discovers, he has only narrowed and desiccated his life; and what's more, has cramped his intellect by the very process he thought

would emancipate it. His reason's free, but only to deal with a small fraction of experience. He realizes his psychological defects, and desires, in theory, to change. But it's difficult to break life-long habits; and perhaps the habits are only the expression of an inborn indifference and coldness, which it might be almost impossible to overcome. And for him at any rate, the merely intellectual life is easier; it's the line of least resistance, because it's the line that avoids other human beings. (S.345)

Ganz ähnlich Huxley über sich selbst:

As a mere spectator of the world, not an actor in it - one who looks on and forms opinions of what other people are doing, but does nothing himself - I feel the profoundest admiration for those who act, who impress their will on stubborn things, not merely on yielding ideas, who wield power over men directly, and not impersonally as the writer does by wielding power over weak words. . . . Born a spectator, I should make the poorest performer.<sup>73</sup>

Congenitally an intellectual, with a taste for ideas and an aversion from practical activities, I was always quite at home among the academic shades.<sup>74</sup>

. . . I have a great dislike of practical activity. I am interested in the outside world, but only intellectually, not practically. My ambition and my pleasure are to understand, not to act; . . . To me the craftsman-ideal is simply a nightmare.<sup>75</sup>

. . . my objection to the irritating turmoil of practical life is even stronger than my love of money or power . . .<sup>76</sup>

. . . I personally would rather be subdued to intellectual contemplation than to emotion, would rather use my soul professionally for knowing than for feeling.<sup>77</sup>

Die Entsprechungen in der Ausgangslage sind offenkundig, aber in Point Counter Point werden die Folgerungen wesentlich weiter getrieben. Drieu La Rochelle schrieb 1930 dazu: "Huxley semble se plaindre de n'être qu'un intellectuel."<sup>78</sup> Richtig: die Eigenart des Intellektuellen, so läßt sich aus Point Counter Point schließen, beeinträchtigt sein ganzes Verhältnis zur Umwelt, wird ihm selbst zur Belastung und zum beklagenswerten Faktum. Seine Spezifik, die Hypertrophie seines Intellekts, erfährt er als Käfig, als Gefängnis, aus dem es auszubrechen gilt, um "in direkte Beziehung zur wirklichen Welt und den Menschen zu kommen"<sup>79</sup>. Denn hier, in den Beziehungen zu den Mitmenschen,

liegt es schwer im argen:

. . . in the ordinary daily world of human contacts he [Philip Quarles] was curiously like a foreigner, uneasily not at home among his fellows, finding it difficult or impossible to enter into communication with any but those who could speak his native intellectual language of ideas. Emotionally, he was a foreigner. (S.82)

Wird dieses sein Verhältnis zur sozialen Umwelt zur Sprache gebracht, fühlt er sich bedroht und kämpft für seine Einsamkeit, indem er sich in Schweigen hüllt und sich verschließt:

These discussions of personal relations always made him uncomfortable. They threatened his solitude - that solitude which, with a part of his mind, he deplored (for he felt himself cut off from much he would have liked to experience), but in which alone, nevertheless, his spirit could live in comfort, in which alone he felt himself free. (S.81)

Festzuhalten ist hier erstens die Ambivalenz seiner Einstellung zu seiner eigenen Isolation, also die selbstkritische Ablehnung seiner Haltung bei gleichzeitigem Wissen um die psychologische Notwendigkeit dieses Rückzugs in seinen Kopf; zweitens ist es wichtig, das Intellektuellen-Spezifische dieser Isolation zu bemerken:

. . . one can remark that the disturbing depths of certain Huxley novels concern this kind of isolation - isolation, more often than not, of the erudite intellectual. It is only with a considerable effort - and with less effect of conviction - that Huxley presents the isolation and confusion of a simpler person, like Emily in Antic Hay.<sup>80</sup>

Der typische intellektuelle "Huxley-hero" - "thoroughly at home in the world of ideas, entirely at a loss in the arena of practical life"<sup>81</sup> - erfährt in Philip Quarles seine markanteste Ausprägung: seine Art zeigt sich nicht nur in Nebensächlichkeiten wie bei der Rückkehr von einer Weltreise ("For him the perfect homecoming would have been in a cloak of invisibility." S.246), oder im bezeichnenden "over-tipping" ("From those who served him Philip demanded little, for the good reason that he wanted to have as little as possible to do with them. Their presence disturbed him. . . . [His over-tipping] was conscience money." S.282/283) - der Rückzug auf sich selbst ist geradezu Wesensmerkmal und stabilisierte Existenzform dieses Typs: "his

happiness depends on a withdrawal into his own mind."<sup>82</sup>

Das Zusammenleben mit Elinor hat die Form einer für Philip Quarles sehr nützlichen, jedoch durch die Ungleichgewichtigkeit permanent bedrohten Symbiose. Während er für sie ihre Erlebnisse verallgemeinert, klassifiziert und Analogien findet (vgl. S.83), fungiert sie als sein Dolmetscher im Bereich der menschlichen Beziehungen:

Elinor was his interpreter, his dragoman. Like her father, Elinor Bidlake had been born with a gift of intuitive understanding and social ease. She was quickly at home with anybody. (S.82) •

Ihre Mittlertätigkeit geht sogar so weit, daß sie für ihn sexuelle Affären mit anderen Frauen arrangiert, um ihn emotional aufzubereiten (vgl. S.84/85, S.93) - ein Verhalten, das, wie Mary Bedford berichtet, in der Ehe der Huxleys ein reales Vorbild hatte.<sup>83</sup> Elinors Gefühl, in dieser Ehe immer mehr zu geben als zu empfangen ("I'm not indefinitely exploitable", S.276), vor allem aber die indifferente Kühle und Unnahbarkeit Philips<sup>83a</sup>, lassen sie beinahe Trost beim Faschistenführer Webley suchen, einem Mann, bei dem man im Unterschied zu Philip Quarles immer weiß, woran man ist (so Elinor, S.277), der auch kraftvoll und energisch auftritt (Elinor: "Force is always attractive.", S.293).

Aber im Verhältnis zu diesem Energie- und Willensbündel wird eine neue Seite der Elinor Quarles deutlich: eine erziehungsbedingte Intellektualisierung und Versachlichung der Sexualität (vgl. S.328), eine Kopf-Emanzipation, die gefühlsmäßig mitnichten nachvollzogen wurde ("The spirit was libertine, but the flesh and its affections were chaste", S.335): die Geliebte Webleys zu werden, stellt theoretisch kein Problem dar, in der Praxis jedoch erschauert Elinor, wenn er sie körperlich berührt (S.335).<sup>84</sup> Aus irrationalen Schuldgefühlen sieht sie auch noch eine metaphysische Verknüpfung zwischen ihrem beabsichtigten Ehebruch und der schweren Krankheit ihres Kindes (vgl. S.414, 417). Elinors Kühle und Sachlichkeit - greifbar in ihrer Einstellung zu ihrem Kind (vgl. S.249, 263) - finden verständlicherweise weniger Beachtung, wenn man sie mit den extremeren Eigenschaften des Philip Quarles vergleicht, zu dem Elinor aber realiter gar keinen Gegenpol darstellt: ihr eigentlicher Kontrapunkt ist ihr Bruder Walter Bidlake, der gegen seinen Willen

hinter Lucy Tantamount herläuft, während Elinor den Faschistenführer Webley zwar will, aber gefühlsmäßig zurückschreckt. Elinor ist gespalten (vgl. S.280), Philip dagegen monomanisch einseitig. Ihr geplanter Ausbruch findet schließlich wegen dieser ihrer Widersprüchlichkeit nicht statt und weil sie ihr ganzes Denken und Handeln schon viel zu lange nur in Beziehung auf Philip vollzogen hat ("Even when she planned to take a lover, it was still of him that she thought. Which was absurd, absurd." S.334), diesen Bezugspunkt auch nie außer Augen läßt, was Philip, der Allwissende, schon in seinem Romanentwurf voraussieht, wenn er über seinen Protagonisten schreibt:

. . . he'd have a wife and there would be the elements of drama in the relations between the woman, living mainly with her emotions and intuitions, and the man whose existence is mainly on the abstracted intellectual plane. He loves her in his way and she loves him in hers. Which means that he's contended and she's dissatisfied; for love in his way entails the minimum of those warm, confiding human relationships which constitute the essence of love in her way. She complains, he would like to give more, but finds it hard to change himself. She even threatens to leave him for a more human lover; but she is too much in love with him to put the threat into effect. (S.345/346)

Dies ist das Bild einer quasi-stabilen Pseudo-Gemeinschaft, eines prekären Verhältnisses, das auseinander- und zueinanderstrebende Elemente enthält (wobei letztere auf Philip Quarles' Seite deutlich parasitärer Natur sind), sinnentleert ist und nur noch aus Not fortbesteht. Huxleys Darstellung des abgekapselten Intellektuellen, der die Hilfe eines anderen Menschen braucht, um Kontakte auch emotionaler Art aufzunehmen, diese Skizze einer Beziehung als Prothese hat nur wenig mit fiktionaler Schöpfung ex nihilo zu tun, es ist Aspekt aus Huxleys Biographie. Aus dem Bemühen, das Besondere der Fiktionalität hervorzuheben, haben manche Literaturwissenschaftler eifrig davor gewarnt, Autor und Protagonisten gleichzusetzen; eine gewiß berechnete Forderung, die jedoch bei einem Autor, der eingestandenermaßen "no congenital novelist" war und großzügig aus dem eigenen Erleben abschrieb, nicht den Blick auf wesentliche Entsprechungen verstellen sollte - die hier tatsächlich in Fülle vorliegen.<sup>85</sup> Philip Quarles kann mit Recht und begründbar als fiktionale Projektion von Huxleys eigenen, konkreten



(=nicht erfundenen), als brennend empfundenen Problemen bezeichnet werden; die fiktionale Brechung ist gering zu veranschlagen. Hypertrophie des Intellekts, Sich-wohl-fühlen im Reich der Ideen, dagegen Unwohlsein im persönlichen Kontakt, im Reich der Dinge, der Materialität - diese von Crome Yellow, Antic Hay, Those Barren Leaves bekannten thematischen Stränge verknüpfen sich in Philip Quarles; das intellektuelle Unbehagen kulminiert hier.

Nach allem, was bisher entwickelt wurde, kann es kaum noch überraschen, daß Huxley als akutestes Problem des Schriftstellers Quarles die Frage nach seiner Identität herausstreicht. Diese zentrale Passage sei in voller Länge zitiert:

But this question of identity was precisely one of Philip's chronic problems. It was so easy for him to be almost anybody, theoretically and with his intelligence. He had such a power of assimilation, that he was often in danger of being unable to distinguish the assimilator from the assimilated, of not knowing among the multiplicity of his rôles who was the actor. The amoeba, when it finds a prey, flows round it, incorporates it and oozes on. There was something amoeboid about Philip Quarles's mind. It was like a sea of spiritual protoplasm, capable of flowing in all directions, of engulfing every object in its path, of trickling into every crevice, of filling every mould and, having engulfed, having filled, of flowing on towards other obstacles, other receptacles, leaving the first empty and dry. At different times in his life and even at the same moment he had filled the most various moulds. He had been a cynic and also a mystic, a humanitarian and also a contemptuous misanthrope; he had tried to live the life of detached and stoical reason and another time he had aspired to the unreasonableness of natural and uncivilized existence. The choice of moulds depended at any given moment on the books he was reading, the people he was associating with. (S.197/198)

Die Identität hat sich verflüchtigt; es wird ins Auge gefaßt, gerade diese Nicht-Fixierbarkeit mache ihr Wesen aus (vgl. S.198). Dann findet sich aber doch ein möglicher Kern der Quarles'schen Persönlichkeit, wenn auch einer, der in sich indifferent und unbestimmt ist:

If there was any single way of life he could lastingly believe in, it was that mixture of pyrrhonism and stoicism which had struck him, an enquiring school-boy among the philosophers, as the height of human wisdom and into whose mould of sceptical indifference he had poured his unimpassioned adolescence. Against the pyrrhonian suspense of judgement and the stoical imperturbability he had often rebelled. But had the rebellion ever been really serious? (S.198)

Philip Quarles' Selbsteinschätzung stimmt vollkommen mit dem Urteil seiner Frau überein: "Pyrrhonian indifference" kennzeichnet ihn (vgl. S.82), Abstand und Nichtbeständigkeit weisen ihn aus:

. . . he had never deeply and whole-heartedly admired anyone. Theoretically, yes; but never in practice, never to the point of wanting to make himself a disciple, a follower. . . .

. . . whenever there had seemed any risk of his being carried away, he had deliberately resisted, had fought or fled for his liberty. (S.290)

Er bleibt ein intellektueller Schmetterling -

'Travelling about, being unfixed, being a spectator - that was like you.' /Spandrell speaking/ (S.427) -,

im Wortsinne unbeeindruckt:

. . . luckily people don't leave much trace on me. They make an impression easily, like a ship in water. But the water closes up again. (S.77)

Diese Hyperflexibilität ist Ausweis höchsten Intellektualismus', weil Quarles sich nicht in andere hineinversetzt, geschweige denn hinein fühlt, sondern auf intellektuelle Weise "uncommitted, unattached" bleibt.<sup>86</sup> Daher ist es vollkommen falsch, ihn als homo multiplex anzusprechen<sup>87</sup>, weil dieser Begriff nur die Oberflächlichkeit seiner Rollen abdeckt, nicht aber das Wesentliche: nämlich seine ganz und gar einseitige (daher homo simplex in diesem System) intellektuelle Fähigkeit, sich flexibel in alle möglichen Positionen hineinzu denken (mehr aber auch nicht). Die von Fietz zugestandene "einseitige Intellektualität" der Quarles-Figur<sup>88</sup> wird nicht etwa dadurch aufgehoben, daß Philip Quarles die Erfahrung einer ungesicherten Identität macht<sup>89</sup>, oder dadurch, daß er Rollen spielt.<sup>90</sup> Vielmehr drückt sich gerade seine einseitige Intellektualität in dieser Rollenspielerlei aus, die ja nicht wirkliche Vielfalt ist, sondern vorgetäuschte, beliebige und immer intellektuell gefilterte. Das ist eminent wichtig, denn aus diesem Grund kann Quarles Rampion nicht folgen (was noch ausgeführt wird): Rampion lebt seine Vielfalt, Philip Quarles denkt sie immer nur und ist ganz und gar Kopfmensch.

Die un-menschliche Einseitigkeit des Philip Quarles betont Huxley noch, indem er ihm eine Karikatur, eine "Max Beerbohm-version" zugesellt (S.332): Molly d'Exergillod, "a professional

athlete of the tongue" (S.90), deren gesamte Konversation aus geplanten Geistreicheleien besteht, mit erprobten "gambits", auf durchschaubare Weise unsponant und selbstbezogen. Sie lebt im Universum der Sprache, das wirklicher als die Wirklichkeit scheint:

With Molly d'Exergillod everything had to be articulate, formulated, expressed. The whole of experience was, for her, only the raw material out of which an active mind could manufacture words. . . . She loved a sunset because she could say of it: 'It's like a mixture of Bengal lights, Mendelssohn, soot, and strawberries and cream'; . . . (S.329)

Als Philip Quarles sich ihr nähert, wird er zurückgewiesen und mit Konversation abgespeist: "He wanted kisses, but all he got was analytical anecdotes and philosophic epigrams." (S.331). Ihr Verhalten ist wie ein verzerrender, doch die tiefere Wahrheit zeigender Spiegel für Philip Quarles: "You've made me tired of myself. Sick to death" (S.331). "Conscious and civilized, he had been defeated by someone even more civilized than himself . . . 'I must be pretty awful,' he thought." (S.332). Das war eine praktische Lektion, die die theoretische selbstkritische Einsicht verstärkt und Philip Quarles zum ersten Mal dazu bringt, mit Elinor über ihre Beziehung sprechen zu wollen (vgl. S.332). Die blockt aber nun schon seinen ersten zaghaften Versuch so ab, wie er es bei ihr immer machte: Philip Quarles ist in seinem Versuch, neu anzufangen, tragisch verstrickt in die Folgen seines früheren Verhaltens - eine Änderung kann gar nicht stattfinden.

Die Negation jeglicher Möglichkeit der Änderung - praktische Emanzipation des Intellektuellen nach Einsicht in seine Fehler und Schwächen und deren Genese - wird betont durch das Angebot der verschiedenen möglichen Ursachen für Philip Quarles' So-sein. Er hält es nämlich durchaus für möglich, daß seine Einseitigkeit biologisch determiniert ist:

And even if I try to break these habits, shouldn't I find that heredity was at the bottom of them and that I was congenitally incapable of living wholly and harmoniously? (S.324)

Nicht zufällig zieht Huxley diese Erklärungsvariante in Betracht. Schon in Proper Studies gründete seine Ablehnung der Demokratie vor allem auf der Behauptung, die genetische Ungleichheit der Menschen widerlege faktisch die Prämissen der demokratischen Ideologie (dazu die gute Kritik von Schmerl <sup>91</sup>). Wenn er auch bereit war, die Bedeutung der Erziehung und sozialen Formung für die Entwicklung menschlicher Fähigkeiten anzuerkennen <sup>92</sup>, so laufen doch seine Vorschläge darauf hinaus, "to assign to every man and woman the place in the social hierarchy which he or she [is] best fitted to occupy." <sup>93</sup>: an der Spitze der gesellschaftlichen Hierarchie müßte eine Geistes-Aristokratie stehen <sup>94</sup> (später gibt er diese Idee wieder auf <sup>95</sup>), das Wahlrecht wäre an den IQ gebunden <sup>96</sup> und die Fortpflanzungserlaubnis an den Inhalt der Lohntüte: " . . . in a society organized on contemporary lines there is a correlation between eugenic fitness and wage-earning capacity." (Huxley referiert Major Leonard Darwin <sup>97</sup>). Die niederen Klassen sind also für ihn genetisch minderwertig; da sich ihre Angehörigen schneller vermehren als die Betuchteren, droht soziale und biologische Degeneration. Die Intelligenten werden bedroht von der dummen Masse, den "Untermenschen" <sup>98</sup>.

Huxleys genetisch begründetes Elitedenken - Kritiker sprachen von einem Faschismus für Intellektuelle <sup>99</sup> und sicher nicht zufällig nennt Huxley als großen Einfluß auf seine Ideen in Proper Studies einen geistigen Vater des italienischen Faschismus, Vilfredo Pareto - läßt sich zurückverfolgen bis in die frühen 20er Jahre; erste Ansätze finden sich schon in der Erzählung "Young Archimedes" (in Little Mexican, bes. S.321-4) und beispielsweise schreibt Huxley am 14. November 1926:

The more I see of human beings, the more I am convinced of the specific, almost generic, differences between them. One species can scarcely communicate with the other. It is, perhaps, unfortunate that they can breed together. No, on second thoughts, it is probably a good thing; otherwise the speculative species would eat itself up with contemplation and the others would become too stupid to compete successfully with the animals. <sup>100</sup>

Aus Huxleys Haltung zum biologischen Determinismus - genauer: zum Primat der genetischen Determination - wird dreierlei klar:

1. Mit den Techniken, die er in Brave New World präsentiert, kokettiert er z.T. selbst in Proper Studies (vgl. S.278: "babies in bottles") und auch noch 1931 in "Notes on Liberty . . ." (in Music at Night). Thesenartig könnte aus der Evolution des Huxley'schen Denkens zumindest eine Ambivalenz in seiner Einstellung zum menschen- und verhaltensmanipulierenden Zukunftsstaat vermutet werden (später anders: siehe Brave New World Revisited). - Dieser Punkt ist hier aber nicht weiter von Interesse.

2. Huxleys Meinung zum Faschismus ist beiläufig nicht eindeutig. Die Ideologie der "British Freemen", wie sie von Hugo Brockle und Everard Webley in Point Counter Point vorgebracht wird (vgl. S.54/55, 61, 278, 280, 338), gleicht über weite Strecken Huxleys eigener Argumentation in Proper Studies<sup>101</sup>.

Quarles' Ablehnung des Faschistenspektakels in Point Counter Point beruht auf seiner Weigerung, sich emotional mitreißen zu lassen, des weiteren auf seiner Eigenart, die sprachlichen Tricks der Demagogen sofort zu analysieren (vgl. S.344) - aber eine inhaltliche Auseinandersetzung mit oder gar eine Distanzierung von den faschistischen Positionen findet kaum statt und ist auch nach der Anlage des politischen Charakters Philip Quarles gar nicht zu erwarten (vgl. S.75-77). Huxleys Biologismus und seine daraus abgeleitete Befürwortung einer sozialen Hierarchie finden sich also auch in Point Counter Point. Was in gesellschaftlicher Hinsicht zum Faschismus tendiert, bedeutet für das Individuum

3. Aufgabe der Möglichkeit der Autonomie und Emanzipation. Indem Philip Quarles annimmt, seine Eigenart sei möglicherweise das notwendige Ergebnis seiner Gene, akzeptiert er seine Misere als biologisches Verhängnis. Das Schicksal tritt auf in Gestalt eines DNS-Moleküls. Der Mensch selbst ist ganz Opfer (hier sei auf Chelifer in Those Barren Leaves zurückverwiesen), kann seinem Schicksal nicht entkommen, nichts ändern, ist zwangsläufig passiv, weil ja jeder Versuch, sich zum Subjekt zu machen, von vorneherein absurd ist und nur in einer vorherbestimmten tragischen Niederlage enden kann:

Sitting on a chair in the Park, he [Philip Quarles] considered his shortcomings. He had considered them before, often. But he had never done anything about them. He knew in advance that he wouldn't do anything about them this time. (S.332)

Der dynamische Prozeß des unbefriedigenden Lebens erstarrt zum Zustand, der in seiner Unveränderlichkeit auch noch natürlich scheint, da un-historisch und un-gesellschaftlich. So wie in Those Barren Leaves der Dualismus von Fleisch und Geist mystisch-ontologisiert wurde (Calamy), suggeriert Huxley in Point Counter Point auch eine Ent-Zeitlichung des Problems von "passion and reason" durch biologische Festschreibung. Die "split personality" des Menschen des 20. Jahrhunderts wird als launiger Zufallswurf der "Natur" verstanden, vor dem der kritische Geist nur fragend stehen kann. Das Motto von Point Counter Point - Zeilen von Fulke Greville, die Huxley mehrfach in seinem Werk verwendet; Webster zählt 5 Mal<sup>102</sup> - kann mit Recht als "theme-song of all his novels"<sup>103</sup> bezeichnet werden, insofern als es ja immer wieder die Dichotomien oder exzessiven Einseitigkeiten des modernen Intellektuellen sind (nie aber etwa balancierte Gleichgewichtigkeit), die Huxley thematisiert. Nur: Zerrissenheit bzw. daraus abgeleitetes bedrohliches Übergewicht des einen Teils werden hier zum ersten Mal als wissenschaftlich nachgewiesene, biologisch-begründbare condition humaine vorgestellt (mystisch war das in Those Barren Leaves versucht worden). Fulke Grevilles Zeilen sprechen von der existentiell-widersprüchlichen Lage des Menschen:

Oh, wearisome condition of humanity,  
Born under one law, to another bound,  
Vainly begot and yet forbidden vanity,  
Created sick, commanded to be sound  
What meaneth nature by these diverse laws,  
Passion and reason, self-division's cause?

Huxley demonstriert die unentrinnbare Gesetzmäßigkeit des Widersprüchlichseins und der aus der Widersprüchlichkeit resultierenden Einseitigkeit indem er die Personen am Ende von Point Counter Point unverändert läßt, auch Philip Quarles, der selbst nach dem Tode seines Sohnes nicht anders wird (vgl. S.427). Leidenschaft und Gefühle einerseits und Vernunft, Ratio andererseits bilden bei Huxley einen ewigen Antagonismus; die Disharmonie findet sich nicht primär in der Gesellschaft, die durch Teilung und Spezialisierung die ganzheitliche Existenz der Individuen unmöglich macht, sondern bei Huxley ist es die in den gesellschaftlichen Individuen reproduzierte Teilung, die interessiert und die dann kurzschlußartig auf eine nicht hinter-

fragbare "Natur" zurückgeführt wird ("What meaneth nature ...?").

Huxleys Wunsch, sein Buch Diverse Laws statt Point Counter Point zu nennen, wird verständlich: Gegensätzlichkeit wird von beiden Formeln ausgedrückt, Unvereinbarkeit und ehernes Gesetz, das schicksalhaft unabwendbar ist, aber nur von der ersteren. Daß dieser Ausdruck für Resignation, für Sich-fügen steht, wird aus Huxleys tiefgründiger Erzählung "The Bookshop" (1920, in Limbo) klar, die schon mehrmals erwähnt wurde. Dort schreibt er am Schluß, auch auf Fulke Greville Bezug nehmend (ohne ihn zu nennen):

I often think it would be best not to attempt the solution of the problem of life. Living is hard enough without complicating the process by thinking about it. The wisest thing, perhaps, is to take for granted the "wearisome condition of humanity, born under one law, to another bound", and to leave the matter at that, without an attempt to reconcile the incompatibles. Oh, the absurd difficulty of it all!<sup>104</sup>

Huxley ging es mit diesem Motto nicht um nüchterne Bestandsaufnahme. In den frühen zwanziger Jahren schreibt er:

Some day I shall compile an Oxford Book of Depressing Verse, which shall contain nothing but the most magnificent expressions of melancholy and despair. . . . A duly adequate amount of space, for example, will be allotted to that all but great poet, Fulke Greville, Lord Brooke.<sup>105</sup>

- und dann zitiert er als Beispiel für "melancholy and despair" die Zeilen, die er fünf Jahre später zum Motto von Point Counter Point erhebt.

Genetische Fügung wird aber nicht als einzige Erklärungsmöglichkeit für Philip Quarles' Kühle, Indifferenz und seinen Intellektualismus genannt. Elinor spricht an einer Stelle von "nature and second nature" (S.82), die diesen seinen speziellen Zustand für ihn zur normalen Existenzform gemacht hätten. "Second nature" bedeutet hier die Einübung solcher Verhaltensweisen bis zu Gewohnheit, bis zur Konstitution einer festen Charakterstruktur:

'But isn't the indifference natural to him?' Elinor objected.

'Partly. But in part it's a habit. If he could break the habit, he'd be so much happier. And I think he knows it, but can't break it himself. If it could be broken for him . . . .' Mrs. Quarles speaking. (S.233)

Philip Quarles' Verhalten, speziell seine Zurückgezogenheit von anderen Menschen (wenn er nicht intellektuell mit ihnen verkehren kann: "Intellectual contacts - those are the only ones he admits.", S.232), seine abgekapselte Existenz wird zurückgeführt auf ein Ereignis, das ebenfalls - wie das biologische Verhängnis - nur als schicksalhaft bezeichnet werden kann: da er als kleiner Junge von einem Wagen überrollt wurde, hinkt er seitdem, hat ein lahmes Bein:

Discussing him [Philip] with Elinor, 'Philip was the last person,' his mother had once said, 'the very last person such an accident ought to have happened to. He was born far away, if you know what I mean. It was always too easy for him to dispense with people. He was too fond of shutting himself up inside his own private silence. But he might have learned to come out more, if that horrible accident hadn't happened. It raised an artificial barrier between him and the rest of the world. It meant no games, to begin with; and no games meant fewer contacts with other boys, more solitude, more leisure for books. And then (poor Phil!) it meant fresh causes for shyness. A sense of inferiority. Children can be so horribly ruthless; they used to laugh at him sometimes at school. And later, when girls began to matter, how I wish he'd been able to go to dances and tennis parties! But he couldn't waltz or play. And of course he didn't want to go as an onlooker and an outsider. His poor smashed leg began by keeping him at a physical distance from girls of his own age. And it kept him at a psychological distance, too. (S.231/232)

Diese tragische Verknüpfung von Anlage und Erlebnis führt also stringent zu seiner Einsiedlerkrebsexistenz. Eine Kursänderung, etwa durch den Krieg, kann nicht erfolgen, da er selbstverständlich ausgemustert wird - eine Tatsache, die von seiner Mutter in Bezug auf seine Persönlichkeitsentwicklung bedauert wird (vgl. S.233).

Diese Welt der Verhängnisse erfährt nun in Point Counter Point den Versuch einer ideologischen Sinngebung durch Spandrells Viktimologie. Spandrell meint "Everything that happens is intrinsically like the man it happens to." (S.284), im Falle Philip Quarles' also: "'Your accident guaranteed you a quiet detached life. In other words, the event was like you.'" (S.288). Es zeigt sich, daß die Berücksichtigung von Erlebnissen und



Umweltbedingungen als charakterbildenden Faktoren mitnichten ein dynamisches Element in die Erklärung einführt, im Gegenteil: in obskurer Nebelhaftigkeit sieht sich der Mensch nun auch noch (diesmal nicht biologischen) unerklärlichen Lebensgesetzen unterworfen, von allen Seiten sieht er sich Mächten ausgesetzt, die er nicht ergründen kann, geschweige denn kontrollieren. In dieser Machtlosigkeit noch einen Plan zu sehen, versucht Spandrell mit seiner Viktimologie. Es geht nicht mehr um die Frage, was ein Mensch tut, sondern darum, was ihm widerfährt. Nicht: die Relation von Aktivem zu Passivem, sondern: wie ist das Verhältnis vom Schicksalsschlag zum Opfer - denn Opfer ist der Mensch hier allemal. Erbe und Umwelt geben die Fixpunkte vor, der Mensch kann nur noch gehorchen - was Huxley, der Halbblinde, auch für sich gelten läßt: "About detachment - I find it rather disastrous and would like to have more of the qualities you deplore. But heredity and circumstances dictate and one must obey."<sup>106</sup> Aus der körperlichen Unzulänglichkeit entsteht der Kopf-Mensch:

'It's as though he only felt safe among ideas,'  
Elinor had said.

'Because he can hold his own there; because he can be certain of superiority. He's got into the habit of feeling afraid and suspicious outside the intellectual world.' [Mrs. Quarles speaking] (S.232)

- ein Mechanismus, den Huxley noch deutlicher an der Gestalt des Krüppels im Rollstuhl, Lord Gattenden, aufzeigt:

When he wasn't reading, he was thinking about what he had read; the world of appearances, as he liked, platonically, to call the visible and tangible reality, did not interest him. This lack of interest was his revenge on the universe for having made him a cripple. (S.253)

Der hinkende Quarles ist stigmatisiert<sup>107</sup>, im doppelten Sinne aus-gezeichnet als besonderer, merkwürdiger Mensch, wie so viele literarische Protagonisten (z.B. Flory in Orwells Burmese Days oder Saul Bellows Helden, die fast alle körperlich deformiert sind<sup>108</sup>, Hesses hinkender Kuhn [Gertrud] oder der klumpfüßige Philip Carey in W.S. Maughams Of Human Bondage. Eine Untersuchung des Bildes des körperlich behinderten Intellektuellen oder Künstlers könnte durchaus reizvoll sein, und vielleicht Baude-laires "Albatross" als Motto tragen.)

Nachdem Huxley mit Genetik und Schicksalsphilosophie zwei gleichermaßen restringierende, das Individuum zum bloßen Spielball machende Erklärungsvarianten angeboten hat, nun zum dritten Anlauf: der Rückführung auf gesellschaftliche Rahmenbedingungen. Dieser Ansatz wird in idealistischer Weise im wesentlichen von Mark Rampion vorgebracht (vgl. S.272ff. dieser Arbeit). Phillip Quarles kommt über die Frage, wohin denn eigentlich sein Intellektualismus führt ("The course of every intellectual, if he pursues his journey long and unflinchingly enough, ends in the obvious, from which the non-intellectuals have never stirred." S.322) zurück auf die Gesellschaft; da er an sich selbst erfährt, daß sein Intellektualismus ihn in seinem Schöpfungstum behindert, also dysfunktional ist, erkennt er bald - unter Rampions Einfluß - die wichtige Rolle, die die gesellschaftliche Arbeitsteilung und Spezialisierung spielt:

The whole of modern civilization is based on the idea that the specialized function which gives a man his place in society is more important than the whole man, or rather is the whole man, all the rest being irrelevant or even (since the physical, intuitive, instinctive, and emotional part of man doesn't contribute appreciably to making money or getting on in an industrialized world) positively harmful and detestable. (S.323)

Die eigene Misere führt Quarles also zu einer Kulturkritik, zur Kritik der kapitalistischen Industriegesellschaft, die solche verformten, einseitigen, unausgeglichene Menschen hervorbringt. Es ist aufschlußreich, daß Quarles sich zurückbegibt in der historischen Dimension und zurück in den gesellschaftlichen Formationen, um umfassende Philosophie (Protagoras und Pyrrho, vgl. S.322) oder ganzheitlich lebende Menschen zu finden: Reste dieser ausbalancierten, nicht-widersprüchlichen Existenzform vermutet er ausgerechnet in den Teilen Europas, in denen sich die kapitalistische Wirtschaftsweise erst spät etablierte, wo die forcierte Arbeitsteilung und Spezialisierung und die krassen Formen der Entfremdung sich also noch nicht ausgeprägt haben. Phillip Quarles meint:

The non-intellectuals I'm thinking of are very different beings. One might still find a few of them in Italy (though Fascism has probably turned them all into bad imitations of Americans and Prussians by this time); a few perhaps in Spain, in Greece, in Provence. Not elsewhere in modern Europe. There were probably quite

a lot of them three thousand years ago. But the combined efforts of Plato and Aristotle, Jesus, Newton, and big business have turned their descendants into the modern bourgeoisie and proletariat. (S.323)

Bemerkenswert ist hier zunächst die idealistische Erklärung (Plato, Aristotle usw.), auf die noch im Zusammenhang mit Rampion eingegangen wird, und dann, daß sein Schicksal nun nicht mehr individuell (Gene und Unfall), sondern gesellschaftlich-kollektiv gesehen wird, also als umfassendes Kulturmerkmal der kapitalistischen Industriegesellschaft. Es wird zum historischen Problem und dadurch aufgreifbar.

Aber Rampions Aufforderung (entsprechend seiner idealistischen Philosophie), eine Änderung über den Willen vorzunehmen, kommt für Philip Quarles dem Rat gleich, sich am eigenen Schopf aus dem Sumpf zu ziehen. Er erkennt klar das Paradox, daß er als einseitiger Spezialist die Rampion'sche Botschaft nur so aufnimmt, wie es seiner Eigenart entspricht - theoretisch, intellektuell -, und daß eine Änderung von dieser Position aus genau das fordert, was er nicht kann; praktischen Abbau seiner Intellektualität durch den Intellekt. Er schreibt: "The chief difference between us [Rampion and Philip Quarles], alas, is that his opinions are lived and mine, in the main, only thought." (S.322). Gerade die Art seiner Misere macht es Philip Quarles unmöglich, Rampions Alternative zu praktizieren. Wie die Aufforderung, doch spontan zu sein (Denis Stone in Crome Yellow), in sich widersprüchlich ist, so auch die an den Intellektuellen, manche seiner Einsichten fahren zu lassen, also sicheres Gelände aufzugeben, um einer Lebensweise willen, die für ihn wiederum nur abstrakt, nicht gelebt sein kann.<sup>109</sup> Aus Philip Quarles' Notizbuch:

Like him, I mistrust intellectualism, but intellectually. I disbelieve in the adequacy of any scientific or philosophical theory, and abstract moral principle, but on scientific, philosophical, and abstract-moral grounds. The problem for me is to transform a detached intellectual scepticism into a way of harmonious all-round living. (S.322)

Dieses Zentralproblem, das nur in anderen Worten wieder das Identitätsproblem beinhaltet, bleibt ungelöst, weil die praktische Veränderung einmal Ziel, aber zugleich auch Vorbedingung,

erster Schritt sein soll. Vor ein solches Paradox gestellt, zieht es der kritische Geist vor, in der unbequemen, doch vertrauten Haltung zu verharren, die ja eine gewisse innere Stimmigkeit und Stabilität besitzt (daher Philip Quarles' Ambivalenz): die Schale, der Panzer liefert wenigstens noch Sicherheit. Wenn sich ein Weg aus der Misere auch nicht ausdenken läßt, so suggeriert Point Counter Point, so ist doch die Aktivität des Schreibens eine letzte Behauptung des Schriftstellers, die einzige praktische Selbstbehauptung, zu der er fähig ist (vgl. auch S.284 dieser Arbeit).

### 3. Walter Bidlake.

Mit der Gestalt des Literaturkritikers Walter Bidlake greift Huxley wieder das von Chelifer her bekannte Thema der vergeistigten Sexualität auf. In Walter Bidlakes Vorstellung war Liebe - dem Shelley'schen Idealbild entsprechend - in erster Linie Seelenverwandtschaft, also unkörperlich ("Epipsychidion", S.13), und trotz der Warnungen seines Schwagers Philip Quarles ("it's an abstraction that resembles nothing in the real world", S.13) nahm er das Vergeistigte, Überhöhte, Literarische für wirklich:

. . . love was talk, love was spiritual communion and companionship. That was real love. The sexual business was only an irrelevancy, unavoidable, because unfortunately human beings had bodies, but to be kept as far as possible in the background. (S.14)

Er erschauerte vor seiner Sexualität und Körperlichkeit ("he accused himself of swinish sensuality", S.15) und war so ganz - durchaus bewußt und beabsichtigt (vgl. S.15) - das Gegenteil seines Vaters John Bidlake, des satyrhaften Sensualisten und Lebenskünstlers, der wie sein Vorläufer Cardan in Those Barren Leaves schließlich mit dem traurigen Faktum des körperlichen Verfalls, des Todes, konfrontiert wird.

Walters Literarisierung der Liebe läßt ihn die passende Partnerin finden: Marjorie Carling - kühl, blutleer, vergeistigt,

kultiviert, mit einem Ekel vor den "animal's lusts" der Männer (vgl. S.14/15, 71). Damit ist sie kein Einzelfall in Point Counter Point, auch Molly d'Exergillod, Elinor Quarles und Mrs. Bidlake sind auf ihre Weise durch Vergeistigung "asensuell oder asexuell"<sup>110</sup> Walter bewundert Marjorie wegen ihrer Reinheit - "the product of a natural coldness" (S.14) - und sie akzeptiert ihn ihrerseits, gerade weil er "eigentlich" gar kein "richtiger" Mann ist (vgl. S.18), spielt sich doch seine Liebe zu ihr vorwiegend in seinen Briefen ab:

The arrangements suited Marjorie perfectly. She would have liked to go on indefinitely making cultured and verbally burning love by post. She liked the idea of love; what she did not like was lovers, except at a distance and in imagination. A correspondence course of passion was, for her, the perfect and ideal relationship with a man. (S.71)

Die von Mark Rampion in Point Counter Point scharf attackierte Vergeistigung der Liebe bei gleichzeitiger Verleugnung der körperlichen Sexualität (vgl. S.124) zeitigt auch in diesem Roman das schon in Those Barren Leaves dargestellte Ergebnis: auf die Idealisierung folgt die Verwerfung ("He'd taken the poets too literally and was reacting", S.14) oder aber die subjektive Erfahrung eines andauernden, unüberbrückbaren Gegensatzes zwischen "Geist und Fleisch", was heißt, daß Sexualität nicht als integrierter Bestandteil der Persönlichkeit erfahren wird. Bowering beschreibt diesen Mechanismus:

The repression of sensuality has created an inner conflict between passion and reason, and fostered an environment where the extremes of chastity and promiscuity exist side by side.<sup>111</sup>

In jedem Fall ist aber die Sexualität nicht mehr sinnstiftende, wohlthuende Aktivität:

... physical love among the characters of Point Counter Point has ceased to be anything but a source of frustration and discord.<sup>112</sup>

The love-affairs . . . are ultimately alike in that they reduce or defeat rather than enlarge the personalities of the partners.<sup>113</sup>

Im Unterschied zu Those Barren Leaves stellt Huxley aber in Point Counter Point diese Verkümmern der Vitalität, diese Verneinung der Körperlichkeit bis zur Physiophobie als beklagenswerte Entwicklung dar: es handelt sich seiner Meinung nach

nicht mehr um die notwendige Vorbedingung zur mystischen Durchdringung einer transzendentalen Wahrheit (Calamy), im Gegenteil: hinter dieser partiellen Verneinung sieht Huxley nun den Todeswunsch des pervertierten Kulturgeschöpfes Mensch (vgl. S. 155 dieser Arbeit): Walters Wunsch, ganz so wie Marjorie zu sein, noch unkörperlicher, wird von Huxley kommentiert: "It was the equivalent, but he did not realize it, of wishing himself half dead." (S.15). Immer wieder muß sich Walter Bidlake mit seinem Geist/Fleisch-Antagonismus herumschlagen und immer wieder geraten ihm Tun und Absicht in Gegensatz (schon in der Eingangsszene, S.7ff.). Ganz deutlich ist das in seinem Verhältnis zur femme fatale Lucy Tantamount:

. . . what he wanted was Lucy Tantamount. And he wanted her against reason, against all his ideals and principles, madly, against his own wishes, even against his own feelings - for he didn't like Lucy; he really hated her. (S.11)

So setzt er sich wegen ihr dem ungesunden Nachtleben aus (vgl. S.153), bricht gegen seine Einsicht Abmachungen und Versprechungen, und bietet als Opfer seiner eigenen, inneren Widersprüchlichkeit ("Credo quia absurdum . . .", S.60) auch äußerlich immer das Bild eines passiven, leidenden, ergebenen Menschen, "like a whipped dog" (S.96), "like a rabbit in front of a weasel" (S.137), der noch von ihrem Parfüm - Symbol ihrer Macht über ihn und zugleich seiner "insane desires" (vgl.S.142) - geistig überwältigt wird.

Walter Bidlake - "the morbidly incapable young man"<sup>114</sup> - verstrickt sich in seine Illusionen; ausgerechnet bei der promiskuitiven Lucy will er nun wahre Liebe gefunden haben ("He did his best to deceive himself", S.204), ihre Proteste ("No, I'm not like that, not like that." S.204) verhallen folgenlos. Da er sich doch wider seine Einsicht zu dieser Frau hingezogen fühlt, und dieses Gefühl erst nachträglich begründen will, ist er selbstverständlich am wahren Wesen der Lucy Tantamount gar nicht interessiert.

So wie ihm Marjories Verhalten ihm gegenüber nach seiner Desillusionierung unvernünftig vorkommt ("Why can't she be reasonable?", S.13), so ist er selbst im Verhältnis zu Lucy nicht weniger unvernünftig - sowohl aus deren Sicht als auch nach eigener Erkenntnis (vgl. S.11). So wie Marjorie mit ihrer Frage

"Do you love me, Walter?" (S.9) - auch gegen ihre Einsicht - ihn zu artikulierter Zuneigung oder Ablehnung zu zwingen versucht, so kann auch er diesem perversen Mechanismus nicht entgehen: "'Do you love me?' he asked her [Lucy] one night. He knew she didn't. But perversely he wanted to have his knowledge confirmed, made explicit." (S.204). Er ist eben nur würdeloser Spielball seiner aufgestauten Gefühle, ein prädestiniertes Opfer (in Spandrells Viktimologie: "'He's the real type of murderee.'" S.155) für die prädestinierte Herrscherin Lucy ("There was nothing of the victim about Lucy; . . . 'I'm like you', he added [Spandrell to Lucy]. 'I need victims.'" S.156). Diese charakteristische Schwäche des Walter Bidlake zeigt sich auch in allen seinen anderen Beziehungen, ob er nun die dringend benötigte Gehaltserhöhung gegenüber seinem Chef Burlap nicht durchsetzen kann, ja sogar gegen seine eigenen Interessen redet (vgl. S.165/166), oder ob er Marjorie gegenüber nicht offen, frank und frei die Wahrheit sagen kann (vgl. S.10/11). In auffallender Ähnlichkeit zu der Beschreibung des Gumbriel Junior in Antic Hay heißt es in Point Counter Point zu Walter Bidlake:

He was too sensitively quick to see the other person's point of view. In his anxiety to be just to others he was often prepared to be unjust to himself. He was always ready to sacrifice his own rights rather than run any risk of infringing the rights of others. (S.72)

Marjorie stellt bei ihm "[a] squeamish and fastidious shrinking from every conflict, even every disagreeable contact" fest (S.72), denn gerade im Umgang mit anderen Menschen hat er seinen großen Schwachpunkt. Er kann sich nicht mit jedem unterhalten (vgl. S.15) und fürchtet sich vor allem vor Begegnungen mit den niederen Schichten (vgl. S.17), obwohl seine politischen Ansichten definitiv "fortschrittlich" sind (vgl. S.18/19) - ein weiterer Fall des Auseinanderklaffens von Einsicht und Gefühl: "he wished that he could personally like the oppressed and personally hate the rich oppressors." (S.19).

Nur in seinem Metier, am Schreibtisch zwischen Büchern und Rezensionen, wandelt sich der schwache Walter Bidlake: "On paper Walter was all he failed to be in life. His reviews were epigramma

tically ruthless." (S.167). Ganz so, als ob seine Vitalität und Stärke auf diese intellektuelle Welt konzentriert sei, abgezogen von der täglichen Wirklichkeit der persönlichen Kontakte, der direkten Kommunikation, der praktischen Probleme. Bestimmend ist aber für ihn jener oben skizzierte Mechanismus, den Philip Quarles "art before life" nennt (vgl. S.288), die Intellektualisierung, Ästhetisierung und Vergeistigung der Realität, vor allem im Bereich der Sexualität:

'Romeo and Juliet and filthy stories before marriage or its equivalents. Hence all young literature is disillusioned. Inevitably. In the good old days poets began by losing their virginity; and then, with a complete knowledge of the real thing and just where and how it was unpoetical, deliberately set to work to idealize and beautify it. We start with the poetical and proceed to the unpoetical. If boys and girls lost their virginities as early as they did in Shakespeare's day, there'd be a revival of the Elizabethan love lyric.' [Philip speaking] (S.288)<sup>115</sup>

Für Philip Quarles ist sein Schwager nur die passende Illustration, das Lehrbuchbeispiel dafür. Aber auf seine Weise ist auch der intellektuelle Schriftsteller nicht an seinen Zeitgenossen als Fleisch- und Blut-Lebewesen interessiert, sondern nur an dem, was sich von ihnen abstrahieren läßt, was sie exemplifizieren; ihre Konstellation reizt ihn. So will er das Walter-Bidlake-Syndrom als Modell für eine Situation in seinem neuen Roman nehmen:

'The young man who tries to make his life rhyme with his idealizing books and imagines he's having a great spiritual love, only to discover that he's got hold of a bore whom he really doesn't like at all. . . . And who then goes down like a ninepin . . . at the mere sight of a Siren. It's the situation that appealed to me. Not the individuals.' (S.194/195)

Noch in seiner Analyse und Darstellung der beklagenswerten Folgen des idealisierenden Intellektualismus steht Philip Quarles ironischerweise für eine andere Variante desselben: Walter Bidlake ist für ihn auf merkwürdige Weise nur Exempel, Manifestation einer Idee, Faktor einer Situation, und somit auch nur äußerlich erfaßbar, beobachtbar wie ein Tier, weshalb dann auch bald ein Vergleich seines Verhaltens mit dem von Fischen herangezogen wird (S.294).



Mit Lucy Tantamount, der vergüngungssüchtigen jungen Witwe, die mit den Männern spielt und sich nicht gerne das Heft aus der Hand nehmen läßt, führt Aldous Huxley wieder das durch Myra Viveash (Antic Hay) vertraute "bitch-motif" (David Daiches) ein.

Wenn Graves/Hodge in ihrem kulturhistorischen Überblick über die Zwischenkriegszeit schreiben

The most popularly compelling fiction of the day was sex-problem fiction. . . . A new character was introduced into the English novel; the tragic female Don Juan with her fatal lust for boxers, bull-fighters and such.<sup>116</sup>

dann beziehen sie sich wohl nicht zuletzt auf die "professional siren" Lucy (vgl. S.136), deren Bedeutung als Leitfossil für die 20er Jahre auch in Seamans Sozialstudie<sup>117</sup> diskutiert, aber wegen Nicht-Repräsentativität für die breiteren Gesellschaftsschichten niedrig veranschlagt wird.

Die Figur Lucy Tantamount erhält Tiefe durch die Mischung von aktiven und passiven Elementen, deren Gewichtung sich im Laufe des Romans verändert. Während sie zunächst, vor allem im Kontrast zu Walter Bidlake, als dominierende, herrschwillige Frau gezeichnet ist ("She only wanted to assert her will against Walter's. She only wanted to dominate, to be the leader and make him do what she wanted, not what he wanted.", S.203), die Opfer braucht (vgl. S.156), und es sich auch emotional gar nicht leisten kann, die Kontrolle zu verlieren -

She did not want to feel that deep tenderness which is a surrender of the will, a breaking down of personal separateness. She wanted to be herself, Lucy Tantamount, in full command of the situation, enjoying herself consciously to the last limit, ruthlessly having her fun; free, not only financially and legally, but emotionally too - emotionally free to have him or not to have him. . . . She had no wish to surrender herself. (S.204) -,

deutet sich doch schon bald neben diesem Zug des Sadismus aus innerer Schwäche und Angst vor den eigenen Gefühlen eine durchaus passive, ja masochistische Komponente an ("She hadn't expected such fierce and savage ardours from Walter. She was agreeably surprised.", S.96), die stärker wird ("Why shouldn't

she abandon herself? It was only rather humiliating to be carried away, to be compelled instead of to choose. Her pride, her will, resisted him, resisted her own desire. But after all, why not?", S.177), um dann bei ihren amourösen Abenteuern in Paris voll durchzuschlagen: "Letting oneself be hurt, humiliated, used like a doormat - queer. I like it. Besides, the doormat uses the user. It's complicated.", S.358). Diese Entwicklung von der Dominierenden zur Beherrschten ist nicht widersprüchlich. Sie beruht auf Lucys Philosophie, daß die Flucht vor der Einsamkeit ("The dread of solitude was chronic with her.", S.136; "She was afraid of loneliness and needed her cavalier servants in constant attendance.", S.95) und Langeweile (vgl. S.160, 317/318) hin zu Vergnügungen und Ablenkungen nur dann erfolgversprechend ist, wenn die Reize, denen man sich aussetzt, permanent stärker werden (so Lucy, S.54) - denn, so eines von Huxleys Leitthemen, auch Muße und Vergnügungen unterliegen dem "law of diminishing returns": der Zwang, die Reiz-Stärke zu steigern, führt zu einer "servitude of amusement and social duties, more pointless than work and quite often as arduous."<sup>118</sup> Wohl bemerkt: die Stärke des Reizes und nicht sein Inhalt ist entscheidend - so erklärt sich Lucys "Wandlung", die keine wirkliche ist, sah Lucy doch schon vorher im Regelbruch die größte Lustquelle (vgl. Cardan in Those Barren Leaves):

'The more prohibitions, the greater the fun. If you want to see people drinking with real enjoyment, you must go to America. Victorian England was dry in every department. For example, there was a nineteenth amendment about love. They must have made it as enthusiastically as the Americans drink whiskey.' (S.128)

Der paradoxe Wettlauf zwischen Vergnügung und Langeweile, wobei jeder neue, stärkere Reiz bald überboten sein muß, weil sich sonst auf seinem Niveau Gewöhnung einstellt, ist für Huxley immer auch (vgl. z.B. seine Essays "Pleasures" und "Accidie" in On the Margin, "Work and Leisure" in Along the Road, Passagen in Proper Studies und Do What You Will) Ausdruck der Sinnleere und der Flucht vor sich selbst, was er dadurch ausdrückt, daß er seine Vergnügungssüchtigen immer Angst vor dem Alleinsein haben läßt und die sofortige Befriedigung eines Bedürfnisses

als conditio sine qua non dieser Existenzform, die kaum eine Frustrations-Toleranz kennt, darstellt.

Erich Fromm faßt dieses Verhalten als Ausdruck einer Identitätsstörung oder -zerstörung auf:

If I do not postpone the satisfaction of my wish (and I am conditioned only to wish for what I can get), I have no conflicts, no doubts; no decision has to be made; I am never alone with myself, because I am always busy - either working, or having fun. I have no need to be aware of myself because I am constantly absorbed having pleasure.<sup>119</sup>

Dieses Phänomen - "a feature in the social character of modern man which constitutes one of the most striking contrasts to the social character of the nineteenth century"<sup>120</sup> - wird auch von Huxley eindeutig historisch eingeordnet. Lucy Tantamount ist nicht irgendwer, sondern für ihn die typische Repräsentantin der Kriegsgeneration, die sich von der vorhergehenden durch Nihilismus und Desillusionierung und eben den Drang zur "instant satisfaction" unterscheidet. Der Krieg gilt als die epochale Wendemarke. Den Idealisten und Romantikern ist der Boden unter den Füßen weggezogen:

'But what makes the old such an Arab tea party is their ideas. I simply cannot believe that thick arteries will ever make me believe in God and morals and all the rest of it. I came out of the chrysalis during the War, when the bottom had been knocked out of everything. I don't see how our grandchildren could possibly knock it out any more thoroughly than it was knocked then. So where would the misunderstanding come in?' [Lucy speaking] (S.138)

Die Vorkriegszeit hat für Lucy und Co. allenfalls noch einen Reiz dadurch, daß die Verbote und Einengungen Widerstände boten, deren Bewältigung Farbe ins Leben brachte (vgl. S.159), während die Gegenwart in bedrohlicher Weise monoton ist und gerade die unbegrenzte Liberalität (Huxley: "They copulate with the casual promiscuity of dogs." <sup>121</sup>) sich als "self-defeating" herausstellt, da sie in gefühlsmäßiger Verflachung endet. Der Dialog zwischen Walter und Lucy:

'Why did you have me?' [Walter asking]  
'Why? Because it amused me. Because I wanted you. Isn't that fairly obvious?'  
'Without loving?'  
'Why must you always bring in love?' she asked impatiently. (S.205)

ist die fiktionale Illustrierung der Fromm'schen Beobachtung:

The great sexual emancipation, as it occurred after the First World War, was a desperate attempt to substitute mutual sexual pleasure for a deeper feeling of love. When this turned out to be a disappointment the erotic polarity between the sexes was reduced to a minimum and replaced by a friendly partnership, a small combine which has amalgamated its forces to hold out better in the daily battle of life, and to relieve the feeling of isolation and aloneness which everybody has.<sup>122</sup>

So ist auch von dieser Seite her die Sexualität keine Aktivität mehr, die Sinn und Selbstfindung vermitteln könnte, im Gegenteil, sie reiht sich ein in die Phalanx der destruktiven Kräfte. Walter Bidlakes im Kopf vollzogene Trennung zwischen schwärmerischer Liebe und schmutziger, leider notwendiger, körperlicher Sexualität findet scheinbar in den äußeren Umständen und im Verhalten der Lucy Tantamount ihre faktische Bestätigung, ist doch Lucy Tantamount tatsächlich "a disaster for any man" (S.93).

So ist Walter Bidlakes idealistisch-intellektuell begründeter Argwohn gegen die Sexualität und Körperlichkeit in dieser Phase trotz allem auch adäquater Ausdruck der tatsächlichen sexuellen Verhältnisse, eine Art Täuschung, die die Faktizität der Gegenwart für sich sprechen lassen kann und nur durch die Analyse des vorgespiegelten Ewigkeitswerts, der Ontologisierung, aufgedeckt wird - eine Operation, die bei Point Counter Point einfacher als bei Those Barren Leaves durchgeführt werden kann, da Huxley hier stärker als zuvor - wenn auch immer noch nicht so deutlich wie in Antic Hay - die Geschichtlichkeit des Phänomens anspricht. Walter Bidlake, bei dem Sexualität nie integrierter Bestandteil seiner Persönlichkeit ist, der also mit sich selbst im Zwiespalt lebt, wird zusammen mit seinem Widerpart Lucy Tantamount als zeitlicher, nicht ewig-geltender Typ präsentiert, dessen Prägung konkret gesellschaftlich/psychologisch ist (vgl. die Passage über 'Elizabethan love lyric') - obwohl, und hier liegt ein gewisser Widerspruch, er auch als Illustration eines vermeintlich ewigen Antagonismus ("Passion and reason . . .") fungiert. Diese Frage bleibt in Point Counter Point offen. Ganz klar ist dagegen, daß die sexuelle Misere in Point Counter Point als solche begriffen wird und keine philosophische Apologie er-

führt. Aus der nicht voll integrierten Sexualität folgert Huxley nun nicht mehr die vollständige Auslagerung der Körperlichkeit, sondern ihre Integration - was auch die im selben Roman propagierte "life-force"-Philosophie des Mark Rampion vehement fordert.

#### 4. Mark Rampion.

In Mark Rampion findet man die erste Figur in Huxleys frühen Romanen, die positiv gezeichnet und zugleich Vertreter einer konstruktiven, systematischen Weltanschauung ist (also anders als Calamy, Those Barren Leaves, dessen Ansätze mehr tastend als überzeugend waren).<sup>123</sup>

Der wilde, rebellierende Allround-Künstler Rampion, der ganz im Gegensatz zu der vergleichbaren Lypiatt-Figur (Antic Hay) von Huxley als ernstzunehmend präsentiert wird, erhält reichlich Gelegenheit, gegen die "horrible unwholesome tameness of our world" (S.98) zu wettern, die Einseitigkeit und Entmenslichung seiner Zeitgenossen mit nie erlahmender Vehemenz zu geißeln - und doch verfehlt er seine Wirkung und langweilt eher mit seinem penetranten Didaktizismus. D.H. Lawrence dazu an Aldous Huxley: "Your Rampion is the most boring character in the whole book - a gas-bag."<sup>124</sup>

Der Grund für diese verfehlt Wirkung und Unglaubwürdigkeit liegt nicht zuletzt im Inhalt seiner Philosophie und deren Beziehung zum Romanganzen und dem Autor Huxley.

Rampions Weltanschauung ist eindeutig geschichts-pessimistisch: den alten Griechen und Etruskern, die, so Rampion, harmonisch lebten, (vgl. a. Do What You Will, S.80-82; im folgenden DWYW abgekürzt) stellt er die Menschen der Nach-Renaissance gegenüber - Blake ist für ihn der letzte harmonisch, ausgeglichen, gerundet lebende Mensch (S.108, vgl. auch DWYW, 283/284 und passim). Nach ihm setzt ein katastrophaler Degenerationsprozeß voll ein (vgl. S.122/123, 214), ein Prozeß, der in erster Linie als geistiger Vorgang aufgefaßt wird<sup>125</sup> und der auch geistig-psycho-logische Ursachen haben soll.

Denn Grund allen Übels ist nach Rampion das menschliche Bestreben, die Vielfalt der eigenen Natur zu leugnen, einen Aspekt zu verabsolutieren, auf einem Gebiet vollkommen sein zu wollen (vgl. auch DWYW, S.44, 50, 65, 68/69, 78), was zu harmoniezerstörender Einseitigkeit und Barbarei führt, denn: "Barbarism is being lopsided." (S.108). Gleich, ob es sich um Christen ("Barbarians of the soul", S.110), Wissenschaftler, Asketen oder Mystiker handelt, das Grundmuster ist immer das gleiche: "You try to be more than you are by nature and you kill something in yourself and become much less." (S.403). Die Symptome der verschiedenen willentlichen Selbstpervertierungen -

' . . . all perverted in the same way - by trying to be non-human. Non-humanly religious, non-humanly moral, non-humanly intellectual and scientific, non-humanly specialized and efficient, non-humanly the business-man, non-humanly avaricious and property-loving, non-humanly lascivious and Don Juanesque, non-humanly even the conscious individual in love. All perverts. Perverted towards goodness or badness, towards spirit or flesh but always away from humanity. (S.408/409). -

beobachtet er an allen seinen Bekannten, die bis zur Monsterhaftigkeit einseitig sind ("The world is an asylum of perverts.", S.409)<sup>126</sup>, und so erhält auch jeder sein Etikett, der heuchlerische Burlap ("pure little Jesus pervert") ebenso wie der Zerebralist Philip Quarles ("an intellectual-aesthetic pervert"), der Satanist Spandrell ("a morality-philosophy pervert") wie Rampion selbst ("A pedagogue pervert. A Jeremiah pervert. A worry-about-the-bloody-old-world-pervert. Above all a gibber pervert." S.409).

Immer aber ist diese Pervertierung und Selbstnegation eine Entmenschlichung und Verstümmelung, eine Gewalt, die man gegen sich selbst richtet, in letzter Instanz Lebenshaß ("You hate yourselves, you hate life. Your only alternatives are promiscuity or ascetism. Two forms of death." S.123) und Todeswunsch: "Death, some sort of death. . . . I'm so tired of all this rubbish about the higher life and moral and intellectual progress and living for ideals and all the rest of it. It all leads to death." (S.403) (vgl. auch DWYW, S.44). Schon aus seiner historischen Perspektive begreift Rampion diesen Zusammenhang nicht allein als psychologischen oder individual-spezifischen: die

Folgen schlagen sich in der Gesellschaft nieder, die ganze westliche Kultur hat diesen Gang genommen. Rampions Kritik ist also in jeder Phase auch Sozial-Kritik. Seine Tiraden richten sich gegen eine Gesellschaft, die durch Christentum und Wissenschaft, d.h. durch Körperverneinung und Intellekt-Kult, den Menschen in die Verkümmern getrieben hat.<sup>127</sup> Der Rebellion der unterdrückten Triebe - Rampion ist selbst Opfer seiner sexual-repressiven Erziehung (S.117) - folgt aber in der Regel nur neue Perversität: Laszivität ist von Rampions "healthy phallism" (S.123 vgl. auch S.407) ebenso weit entfernt wie puritanische Prüderie.

Auf der anderen Seite zeitigt auch der überschätzte Intellekt furchtbare Folgen: die ganze industrielle Zivilisation ist in Rampions idealistischer Geschichtsbetrachtung das Resultat des Intellektualismus:

'Whereas the fruits of intellectualism - my God! . . . Look at them. The whole of our industrial civilization - that's their fruit. The morning paper, the radio, the cinema, all fruits. Tanks and trinitrotoluol; Rockefeller and Mond - fruits again. They're all the result of the systematically organized, professional intellectualism of the last two hundred years.' (S.401)

Diese wachstumsorientierte, arbeits-spezialisierte und freizeit-standardisierte Gesellschaft treibt unweigerlich auf Krieg und Revolution zu:

'Wars and revolutions happen . . . whether you count on them or not. Industrial progress means over-production, means the need for getting new markets, means international rivalry, means war. And mechanical progress means more specialization and standardization of work, means more ready-made and unindividual amusements, means diminution of initiative and creativeness, means more intellectualism and the progressive atrophy of all the vital and fundamental things in human nature, means increased boredom and restlessness, means finally a kind of individual madness that can only result in social revolution. Count on them or not, wars and revolutions are inevitable, if things are allowed to go on as they are at present.' (S.304)

Aber die Rebellion der Unterdrückten ("They live like idiots and machines all the time, at work and in their leisure." S.305) wird (analog der Trieb-Rebellion) eine gewaltträchtige Perversion sein: "Go to the coal and iron country. Talk a little with the steel workers. It isn't revolution for a cause. It's revolution as an end in itself. Smashing for smashing's sake."

1

(S.134, vgl. auch DWYW, S.226).

Für all dies sind, laut Rampion, letztlich die 'highbrows' verantwortlich (vgl. S.401),<sup>128</sup> die statt nach menschlicher Wahrheit zu suchen ("Our truth, the relevant human truth is something you discover by living - living completely, with the whole man." S.402)<sup>129</sup> sich ganz der Abstraktion verschrieben haben: "[They are] abstracting themselves from the human world of reality" (S.402), "whoring after abstractions" (S.405).

Der Sozialaufsteiger und Neu-Intellektuelle Rampion weigert sich, diese Kopf-Spezialisierung mitzumachen<sup>130</sup>, zumal er gegenüber seinem Hauptinstrument, der Sprache, äußerst skeptisch ist -

'Words, words, words, they shut one off from the universe. Three-quarters of the time one's never in contact with things, only with the beastly words that stand for them. And often not even with those - only with some poet's damned metaphorical rigmarole about a thing.' (S.214) -

und an seinem Freund Philip Quarles die Folgen des exzessiven Zerebralismus studieren kann, die er in dem harten Verdikt zusammenfaßt: "No body, no contact with the material world, no contact with human beings except through the intellect, no love . . . ." (S.404). Intellektualismus und die daraus folgende Industrialisierung stellen aber für Mark Rampion trotz ihrer gesellschaftlichen Dimension weniger ein politisches als vielmehr ein psychologisches Problem dar. Da er den Ursprung der ganzen kapitalistischen Industriegesellschaft in der inner-menschlichen, psychologischen Spaltung zwischen Intellekt und Leidenschaft, zwischen Geist und Körper sieht, und diese Spaltung nicht weiter zurückverfolgt als bis zu dem obskuren menschlichen Streben, irgendwo mehr sein zu wollen, da er also die materiell-gesellschaftlichen Umstände allein aus geistig-psychischen Verfassungen ableitet, die sich, individuell summiert, auf geheimnisvolle Weise zu einem historischen, epochalen Faktum verdichten, selbst aber genetisch unerklärt bleiben, deshalb muß er auch jede politisch-gesellschaftliche Lösung ablehnen, die die individuelle Psychologie beiseite läßt. Die Wurzel des Übels, die vom Intellekt betriebene Industrialisierung, sieht er von allen politischen Gruppierungen als Grundlage akzeptiert:



'They're fighting to decide whether we shall go to hell by communist express train or capitalist racing motor car, by individualist bus or collectivist tram running on the rails of state control. The destination's the same in every case. They're all bound for hell, all headed for the same psychological impasse and the social collapse that results from the psychological collapse.' (S.303)

Die gesellschaftliche Misere wird auf einen doppelten psychologischen Sündenfall zurückgeführt, "the 'fall' of unity into diversity, the secondary 'fall' of the separate human being into rationality".<sup>131</sup> Einseitigkeit und Spezialisierung werden im Grunde aus sich selbst "erklärt"; sie finden ihren Grund in einem Streben, das schon den Harmonie-Bruch voraussetzt. Die gesellschaftliche Arbeitsteilung erscheint bei Rampion nicht als ökonomische Notwendigkeit, sondern als eine Ausgeburt von aus der Balance geratenen Gehirnen. Der Ontologie des Jammers (Fulke Greville) gesellt Huxley die Psychologisierung zu: "'The root of the evil's in the individual psychology; so it's there, in the individual psychology, that you'd have to begin.'" (S.304). Nach Mark Rampions dualistischer Auffassung vom Menschen -

'A man's a creature on a tight-rope, walking delicately, equilibrated, with mind and consciousness and spirit at one end of his balancing pole and body and instinct and all that's unconscious and earthy and mysterious at the other.' (S.406) -

kann das Ideal nur in der vollkommenen Balance und Harmonie der zwei Bereiche gefunden werden: "To be a perfect animal and a perfect human - that was the ideal." (S.116).

Weiter: Da er das Problem der Spezialisierung und Verkümmern des Menschen in der kapitalistischen Gesellschaft primär als psychisches und individuelles (wenn auch massenhaft auftretendes) Phänomen begreift, geht sein Appell folgerichtig an den Einzelnen, er möge eine willentliche Anstrengung machen, sich als ganzer Mensch zu regenerieren: "Make the effort of being human." (S. 305).

Die gesellschaftliche Misere soll allein privat behoben werden. Da aber die erdrückenden gesellschaftlichen Umstände (Arbeitsteilung, Standardisierung der Freizeit, ideologische Vereinseitigung) nun einmal nicht zu leugnen sind, verfällt Rampion auf eine erstaunliche "Lösung", die die Gesellschaft auf den ersten Blick nicht außer acht läßt und sie doch faktisch ignoriert - man

möge ein Doppelleben führen:

'The first step would be to make people live dualistically, in two compartments. In one compartment as industrialized workers, in the other as human beings. As idiots and machines for eight hours out of every twenty-four and real human beings for the rest. . . .' (S.304)

'[Work is] humiliating and disgusting. But there you are. You've got to do it; otherwise the whole fabric of our world will fall to bits and we'll starve. Do the job, then, idiotically and mechanically; and spend your leisure hours in being a complete man or woman, as the case may be.' (S.305)

'The genuine human life in your leisure hours is the real thing.' (S.305, vgl. auch DWYW, S.91)

Der Unterdrückungs- und Entmenslichungscharakter der Arbeit soll also erhalten bleiben, allein der konzentrierten und systematischen Manipulation durch die Massenmedien soll man sich entziehen. Bei der Verweigerung und Entziehung im Konsumbereich, speziell in seinem geistigen Sektor, will Rampion also ansetzen, nicht zufällig so, ist doch für ihn das Bewußtsein und nicht die Arbeit das treibende Element der Geschichte.<sup>132</sup>

Seine große Verweigerung ist also nicht Verweigerung der Zusammenarbeit, sondern des konformen Denkens. Sein Plan der Harmonisierung beginnt mit einer gewollten, scharfen Trennung; um zum Ziel der Ganzheit zu gelangen, proklamiert er die bewußte Teilung, die Fragmentierung. Der Rückzug in die Privatsphäre, die vorgestellte Abnabelung - "significant life can only be lived apart from [this grand industrial civilization]" (S.305) - bei gleichzeitiger, faktischer Verbindung mit der Gesellschaft scheint aber ein fragwürdiges Mittel zur menschlichen Vervollkommenung zu sein. Der Psychologe Dreitzel schreibt dazu in einem vergleichbaren Zusammenhang:

Schon die Kompensation, die an anderen Stellen des Rollenhaushalts gesucht werden muß, kann belastend wirken. . . . Wo der Mensch in dem einen Bereich in vollkommener Selbstentfremdung lebt, kann er nicht in anderen Bereichen sich plötzlich "allseitig" entfalten; jeder Druck auf eine potentielle und aktuelle Rollenidentität greift die Stärke der Ich-Identität an. So bekommt das Ausweichen auf andere Relevanzbereiche gelegentlich zwanghafte Züge.<sup>133</sup>

Die Sehnsucht nach der Rückkehr zur höheren Einheit des Seins, zum "natürlichen" Equilibrium<sup>134</sup> mündet in die Aufforderung, sein Sein anders zu denken und sich alsdann am eigenen Schopf aus dem Sumpf zu ziehen. Schon der gebrochene Zustand der einseitigen, verkümmerten Figuren in Point Counter Point, diese Ausgangsmisere, ist der erste Grund dafür, daß es so nicht geht: was ausgeräumt werden soll - ihre konkret gelebte, meistens intellektuelle Einseitigkeit - verhindert schon die Ausräumung auf diese Art. De Parvillez bemerkt dazu scharf: "Nous inviter à l'équilibre, c'est poser la question, non la résoudre."<sup>135</sup>

Wenn auch Philip Quarles der Meinung ist, Rampion sei der lebende Beweis seiner eigenen Theorie (vgl. S.199; 321/322), so macht doch Huxley selbst hinlänglich klar, daß Rampion lediglich lernt und kämpft ("He was glad that circumstances had compelled him laboriously to learn his noble savagery." S.117) - mit welchem Effekt bleibt dahingestellt, so lange es noch als bemerkenswerter Ausweis gilt, nur ein (!) Hausmädchen zu beschäftigen und auch mal beim Abwasch zu helfen (vgl. S.115).

Wenn Henderson mit 'understatement' feststellt, "The 'wholeness' theme is not developed with a richness at all comparable to that given to the 'self-division' theme."<sup>136</sup>, kann ihm nur zugestimmt werden, zählt man doch nicht wie er zwei Charaktere der ersten Kategorie, sondern, wie Fietz richtig erkennt<sup>137</sup>, sogar nur einen: Mary Rampion (vgl. S.102-118). Deren Fall liegt nun auch noch ganz anders, ist sie doch ein naiver Charakter, oder wie es Mark Rampion ausdrückt: "It's too simple, too simple. . . . You haven't earned your knowledge; you have never realized the alternatives'" (S.118). Sie gehört nicht zu denen, die quasi vom Baum der Erkenntnis gegessen haben, Opfer des Intellektualismus sind und nun den Weg zurück suchen. Keiner von diesen problematischen Charakteren belegt auch nur andeutungsweise die Richtigkeit oder Praktikabilität der Rampion'schen Strategie. Seine Philosophie, die Huxley in Point Counter Point so ausführlich und kraftvoll darlegt, und mit der er sich - siehe Do What You Will - zu dieser Zeit identifiziert, findet im Roman selbst ihre Widerlegung, quasi durch die Hintertür und gegen die Absicht des Autors. So urteilt Firchow über Rampion:

Though he speaks persuasively and "wins" most of the arguments he takes part in, he and his wife, and to some degree Quarles, are the only real believers. Rampion's optimism about amelioration and his struggle to effect it may be admirable but the evidence of the novel does not suggest that he will be practically successful.<sup>138</sup>

Ebenso Woodcock:

He is too didactic, too obviously there in order to express a special point of view. Huxley had a difficult task, of course, since Rampion's vitalism strikes out against the general current of the novel, which sets darkly towards death, but he did not solve the problem by making Rampion a kind of glib Socrates who has achieved a wholeness of life Textlich nicht belegbar, C.B.7, of which he boasts relentlessly to the unregenerate.<sup>139</sup>

Wenn aber die vom Autor favorisierte Ideologie durch den Gang des Romans selbst unterminiert wird, ist es nicht verwunderlich, daß über die Absicht des Autors Zweifel aufkommen:

The epigraphic use of a quotation from Fulke Greville tells us clearly that a main theme is 'Passion and reason, self-division's cause', but it is less clear whether the novel was intended to answer the problem stated by Fulke Greville or merely to bear him out.<sup>140</sup>

Soll also das Ideal des "complete man", das schon in Antic Hay nur noch eine mokant-lächerliche Travestie erfahren hatte, hier in Point Counter Point nun noch einmal entlarvt werden als schöner, doch nie realisierbarer Traum, wie es Jouguelet sieht? "Il est bien entendu, d'abord, que l'idéal de l'homme complet est inaccessible."<sup>141</sup> Betoniert Huxley die Einseitigkeit und Zerrissenheit fest? Wie läßt er sein alter ego Philip Quarles sich gegenüber der Rampion'schen Philosophie verhalten, die ja durchaus immanente Schwächen aufweist? Philip Quarles kann genau wie die anderen kopflastigen Opfer der Intellekt-Kultur Rampions Heilsweg nicht gehen, weil ihm gerade sein Leiden den Weg versperrt: "The chief difference between us, alas, is that his opinions are lived, and mine, in the main, only thought." (S.322 Quarles writing7).

Für ihn, und nach der Repräsentation im Roman auch für die Leser, ist Rampions Philosophie eben auch nur eine Theorie über

das Leben<sup>142</sup>, und es ergibt sich das Paradox: "on ne peut se sauver de l'intellectualisme que par plus d'intellectualisme encore."<sup>143</sup>

Während das für die Intellektuellen-Figur Philip Quarles die Konsequenz hat, daß er in seiner Versteinerung verharren muß, hat es für den lebenden intellektuellen Autor Huxley die Folge, daß ihm sein Roman unter den Händen widersprüchlich gerät, oberflächlich eines aussagt und proklamiert, aber anderes suggeriert und belegt, - was in diesem Falle kein Mangel an Schöpfung ist, sondern Ausdruck realer, nicht wegzudenkender Misere, die außerhalb dieses Denkens ihren Ursprung hat.

In welcher speziellen formalen Weise sich diese Diskrepanz in Point Counter Point realisiert, ist gut von Joseph Bentley<sup>144</sup> erkannt worden: Huxleys wichtigster satirischer Kunstgriff sei die Verwendung von "physiological imagery" (basierend auf einem stark ausgeprägten Wert-Antagonismus Geist-Fleisch) gewesen<sup>145</sup>, was aber der inhaltlichen, ideologischen Aussage von Point Counter Point (positive Ganzheitslehre) zuwiderlaufe. Bentley schließt: "Apparently, physiological satire is unavoidably anti-Lawrentian. [Zur Frage, inwieweit Rampion mit D.H. Lawrence gleichzusetzen ist, siehe den folgenden Exkurs.] . . . In Point Counter Point, we must conclude, we have one of those intrinsically ambiguous works which preach one thing and practice its opposite, which state one doctrine directly and imply another stylistically"<sup>146</sup>. Diese Zweideutigkeit ist letztlich das Ergebnis einer notwendig problematisch gebliebenen Rezeption einer anti-intellektualistischen Lehre durch den Intellektuellen Huxley.

Exkurs: Huxley und D.H. Lawrence.

Sofort nach der Veröffentlichung von Point Counter Point meinte die Kritik, in der Figur Mark Rampion den Huxley-Freund D.H. Lawrence erkennen zu können. So schrieb z.B. Nation & Athenaeum in einer Rezension 1928: "In his new book he [Huxley] is much

concerned with Mr. D.H. Lawrence's philosophy of life, and makes one of his characters its mouthpiece."<sup>147</sup> Zweifellos fühlte sich Huxley besonders von einem Punkt der Lawrence'schen Philosophie angezogen, nämlich seinem Anti-Intellektualismus.<sup>148</sup> Da Huxley selbst die Folgen des exzessiven Intellektualismus akut empfand und Lawrence zudem die Möglichkeit eines "individual escape"<sup>149</sup> ins Auge faßte (was auch Huxleys Ansichten und Neigungen entsprach), kam es über einen Zeitraum von etwa 5 Jahren (1927 bis Anfang der 30er Jahre) zu einer Annäherung Huxleys an Lawrences "philosophy of life" (Huxley bezeichnet seine Variante als "life-worship", vgl. Do What You Will,<sup>150</sup>):

Indeed, one of the permanent features of Huxley's character was a desire to go beyond the extreme intellectuality which came so natural to him, and it was the example of Lawrence which initially made this possible for him.<sup>151</sup>

Da es aber Huxley primär darum geht, Lawrence intellektuell zu rezipieren

- Basically, Huxley was always trying to justify intellectually D.H. Lawrence's instinctive religion of sensuality, to resolve the thesis and anti-thesis of flesh and spirit in some rationally acceptable synthesis.<sup>152</sup> -

kommt es zum Paradox des intellektuellen Anti-Intellektualismus, das im Zusammenhang mit Point Counter Point schon mehrfach erwähnt wurde. (Was Lawrence von solcher intellektuellen Rezeption hielt, kann man dem 3. Kapitel seines Women in Love entnehmen (Birkin-Hermione7.))<sup>152a</sup> Zwar attestierte man Huxley große Fertigkeit in der Präsentation der Lehre -

... how much more clearly than the Master [Lawrence] does he [Huxley] deliver the message!<sup>153</sup> -

aber der Kern schien schon vom Ansatz her verfehlt:

But he cannot really believe in it: like the novelist in his book, he is too intellectual.<sup>154</sup>

Das freundschaftliche Verhältnis der beiden Männer, die sich zum ersten Male schon 1915 getroffen hatten, dann aber erst wieder im Oktober 1925<sup>155</sup>, war sicher von intensiver, wenn auch durchaus wechselhafter Qualität. Huxleys Hochachtung für Lawrence war gemischt mit dem Eingeständnis, wie schwierig

der Umgang mit ihm war:

He is a very extraordinary man, for whom I have  
a great admiration and liking - but difficult to  
get on with, passionate, queer, violent.<sup>156</sup>

Auch konnte sich Huxley mit seinen Romanen nicht recht anfreunden<sup>157</sup>, obwohl er den Menschen Lawrence für "the most extraordinary and impressive human being I have ever known" hielt.<sup>158</sup>

Man sollte sich jedoch vor einer Überschätzung des Lawrence'schen Einflusses auf Huxley hüten, wie sie z.B. in Bentleys Aufsatz<sup>159</sup> zum Ausdruck kommt, wenn er für Antic Hay und Those Barren Leaves eine Auseinandersetzung mit Lawrence'schem Gedankengut konstatiert, die "Toto"-Travestie also als Huxley-Kommentar zu Lawrence auffaßt. Solche Bemühungen, Zusammenhänge und Entsprechungen um jeden Preis zu entdecken, liegen auch dem gewagten Versuch zugrunde, die Figur Kingham in Huxleys Erzählung "Two or Three Graces" als lächerliche Karikatur D.H. Lawrences hinzustellen<sup>160</sup> - obwohl Huxley zu dieser Zeit (1925) Lawrence seit 10 Jahren nicht mehr gesehen hatte und sich auch nachweisbar nicht mit seinen Ideen beschäftigte. George Woodcock, der das in aller Klarheit zurechtrückt, betont den Beispielcharakter der Kingham/Lawrence-These:

This fact [that Kingham was not modeled on Lawrence] needs emphasis, for the case of Kingham is only an example of the way in which Lawrence's influence over Huxley's writing during the later 1920's and the early 1930's has been exaggerated.<sup>161</sup>

Aber für Point Counter Point läßt sich die These, daß Lawrence für Rampion Modell gestanden hat, nicht so leicht widerlegen, zumal er selbst sich wieder erkannte und, sowieso schon aufgebracht und schockiert über Huxleys Horror-Panorama in Point Counter Point (das er weitaus unmoralischer als seine Lady Chatterley fand), böse den Rampion kommentierte:

Your attempt at intellectual sympathy! . . .  
Well, caro, I feel like saying good-bye to you -  
but one will have to go on saying good-bye for  
years.<sup>162</sup>

Huxley seinerseits wehrte sich gegen die Gleichsetzung und schrieb an F. Strousse, Kingham zu seiner Entlastung erwähnend :

Have I 'done' Lawrence? No. Kingham was concocted before I knew him - at least I'd only seen him once, during the War. Rampion is just some of Lawrence's notions on legs. The actual character of the man was incomparably queerer and more complex than that.<sup>163</sup>

Die Verneinung der Gleichsetzung (z.B. Fietz: "Rampion aber ist eine fiktive Gestalt in einer fiktiven Welt.",<sup>164</sup>) sollte allerdings nicht den Blick auf tatsächliche (und nicht hineingesehene, vgl. Kingham) Entsprechungen verstellen: Rampion bleibt als Lawrence-Aspekt identifizierbar.

Huxleys Schwierigkeiten, sich Lawrences Philosophie anders als intellektuell anzueignen, erfuhren noch eine zusätzliche Komplikation dadurch, daß ihr reales (d.h. nicht philosophisches, sondern sozial-kommunikatives) Verhältnis zueinander prekärer Natur war, stammte Huxley doch aus dem geistigen Establishment, während Lawrence intellektueller Sozial-Aufsteiger war.<sup>165</sup>

Lawrences militanter Anti-Intellektualismus (der ja bei Huxley eher die Form der bedauernden Selbstkritik annahm) und sein Haß auf die intellektuellen Ästheten à la Bloomsbury<sup>166</sup> mußten auf den kulturvollen Huxley nicht nur anziehend -

L'héritier envie le sauvage, l'intelligentzia  
flirte avec les hors-la-loi, Huxley subit  
l'attraction de Lawrence.<sup>167</sup> -

sondern auch beunruhigend wirken. Huxley dazu in einem Interview:

I was a little disturbed by him. You know he was rather disturbing. And to a conventionally brought up young bourgeois he was rather difficult to understand. But later I got to know and like him.<sup>168</sup>

Ähnliche soziale und temperamentsmäßige Distanz vermutet Robert Nichols, wenn er die Verschlechterung der Beziehung zwischen den Lawrences und Huxleys dem Intellektuellentum der letzteren zuschreibt.<sup>169</sup> Schon in der Art, wie Huxley sich mit Lawrence befaßt, deutet sich an, daß auch dies für ihn nur eine "passing phase" sein wird.<sup>170</sup> Seine Schwierigkeiten, ihn anders als bloß intellektuell zu rezipieren (analog Philip Quarles/Mark Rampion), lassen ihm aber den Weg der intellektuellen Überwindung, das faktische Verharren im status quo, der, wie unbefriedigend auch immer, doch Schutz bietet. Joseph Wood Krutch



erkannte das schon 1928 in meisterhafter Weise:

... he [Huxley] is most characteristically himself when he manages, as in Point Counter Point he does, to achieve some mood, some acceptance of the material with which he deals, wholly his own. . . . it is something which does enable him to maintain a sort of balance in the midst of events where all balance has been lost. The motley world which he describes - a world in which all sorts of people, from the frank wastrel to the scholar, are united by a common inability to think their way through the confusion of the age - is a painful one, and its creator is, at bottom, as lost as any of his creatures, but his very ability to describe and to analyze supplies him a refuge. He looks down from no mountain top and achieves no real serenity; he solves no problems and he sees, in a word, very little further than his characters do. Yet he manages to exist - and to write - in a world where all of the others die some kind of death.<sup>171</sup> [Hvb. C.B.]

#### 5. Maurice Spandrell.

Die Figur Maurice Spandrell ist zweifellos eine der beeindruckendsten in Point Counter Point<sup>172</sup>, verkörpert sie doch am anschaulichsten die menschliche und gesellschaftliche Korruption, die Huxley in diesem Roman anprangern will<sup>173</sup> (nicht jedoch die intellektuelle Vereinseitigung; Träger dieser Problematik ist eindeutig Philip Quarles).

Wenn es auch einerseits zutrifft, daß die Etikettierung "Satanist" bei allen Parallelen zur Coleman-Figur in Antic Hay die Komplexität dieses Charakters eher zudeckt, so ist es doch andererseits eine unhaltbare Überschätzung, in Spandrell den ausgefeilten Protagonisten des Romans zu sehen und ihm Zentralität zuzusprechen.<sup>174</sup>

Maurice Spandrell ist auch weniger eine Illustration der Rampion'schen Lebensphilosophie als ein klassischer Lehrbuchfall der Psychoanalyse. Nach glücklicher, vaterloser Kindheit entsteht bei Maurice eine starke, durchaus libidinöse Bindung an seine Mutter, die in seinen Augen ein vollkommen a-sexuelles Wesen ist. Nach seinem ersten pubertären Erlebnis von Sexualität er-

führt die Mutter bei ihm, gerade aus diesem sexuellen Zusammenhang, eine Vergöttlichung, die der kulturspezifischen Teilung der Frau in Madonna und Hure entspricht.<sup>175</sup> In der Reaktion auf die ersten sexuellen Erregungen verschmilzt sein Mutterbild mit dem Gottesbild; die schlechte, hurenhafte Sexualität wird ausgeblendet und verbannt :

What shame he had felt and what remorse! Struggled how hard, and prayed how earnestly for strength!  
And the god to whom he had prayed wore the likeness of his mother. To resist temptation was to be worthy of her. Succumbing, he betrayed her, he denied God.  
(S.287)

Traumatisch ist dann die Erfahrung des "Verrats" durch seine Mutter, die zum zweiten Mal heiratet und sich damit als un-göttliches, körperhaftes Wesen erweist (vgl. S.185, 287). Maurice Spandrell flüchtet in eine Neurose.<sup>176</sup> Aus Haß auf Sexualität, Leben, Körperlichkeit und letztlich sich selbst verfolgt er von nun an einen total masochistischen Kurs —

Ever since his mother's second marriage Spandrell had always perversely made the worst of things, chosen the worst course, deliberately encouraged his own worst tendencies. It was with debauchery that he distracted his endless leisures. He was taking his revenge on her, on himself also for having been so foolishly happy and good. He was spiting her, spiting himself, spiting God. (S.220)<sup>177</sup> —,

der im Todeswunsch endet (vgl. S.289).

In dem Bewußtsein, verdammt zu sein, ein hassenswertes und zugleich langweiliges Leben vor sich zu haben, wirft er sich in die Pose des sich im ennui suhlenden Dandy, der nach dem "Ideal einer vollkommen nutzlosen, motivlosen, zwecklosen Existenz"<sup>178</sup> lebt (vgl. S.120, 219, 220). Das heißt, einziger noch verbleibender Lebenszweck, so erklärt er theatralisch, gleichsam seine eigene Korruption lustvoll demonstrierend (vgl. S.100/101), sei es, "to corrupt the youth, the female youth more particularly", - immer gemäß dem Motto: "Filth's my natural element." (S.183).

Sein "Programm" (S.222) - "a regular technique" (S.119), wie er übertreibend angibt, denn er hat es erst einmal durchführen können (vgl. S.119/220) - entpuppt sich als gigantischer Zwang zur/Wiederholung seiner Trauma-Situation<sup>179</sup>: ein junges, "unschuldiges" Mädchen wird behutsam zur Sexualität verführt,

nur um ihm dann die angebliche Schlechtigkeit seines Tuns vor Augen führen zu können (vgl. S.223):

. . . he took revenge . . . by teaching [the flesh] an indulgence which he himself regarded as evil, by luring and caressing it on to more and more complete and triumphant rebellion against the conscious soul. And the final stage of his revenge consisted in the gradual insinuation into the mind of his victim of the fundamental wrongness and the baseness of the raptures he himself had taught her to feel. (S.222)

Wenn auch Maurice Spandrell sich hier ein Opfer sucht und bewußt quält (wie er es auch mit seiner Mutter macht, vgl. S.183/184), so ist er doch nicht "Sadist durch und durch"<sup>180</sup>. Vielmehr ist die zwanghafte Wiederholung der für ihn schmerzhaft-traumatischen Szene der Erniedrigung der göttlichen Unschuld zur Hure<sup>181</sup> trotz seines Rollenwechsels (er ist jetzt Regisseur) für ihn doch immer noch Selbst-Geißelung, eine Art zerebraler Masochismus mit perverser Befriedigung:

. . . he could still feel a peculiar satisfaction in inflicting what he regarded as the humiliation of sensual pleasure on the innocent sisters of those too much loved and therefore detested women who had been for him the personification of the detested instinct. (S.222)

Gerade die vorgestellte Sündhaftigkeit erhöht den Reiz, ja ist sogar konstituierend für ihn, wie im romantischen Satanismus des Charles Baudelaire<sup>182</sup>: das Bewußtsein, das Böse zu tun, schafft höchsten Genuß<sup>183</sup> - weshalb Maurice Spandrell auch nicht ohne die Vorstellung der Sünde auskommen kann: er beharrt in einem rigiden Manichäertum ("The devil implies God.", S.406)<sup>184</sup> gegenüber allen Versuchen, Ethik und Moral zu relativieren (Rampion) darauf, "[that] some things must always remain absolutely and radically wrong." (S.407). Der Gedanke an ein Universum ohne Gott ist ihm unerträglich. In dem Bemühen, Gott wenigstens durch Sünde zu einem Zeichen zu provozieren ("One way of knowing God . . . is to deny Him." S.160), verleitet er geschickt den Kommunisten Illidge, zusammen mit ihm den Faschistenführer Webley zu erschlagen<sup>185</sup> - eine Tat, die Spandrell dann als dumm und abscheulich erlebt, nicht aber als existentiell erschütternd. Seine Folgerung: Gott versteckt sich.

God was there, but hiding. Deliberately hiding.  
It was a question of forcing him to come out of  
his lair, his abstract absolute lair, and compelling  
him to incarnate himself as a felt experienced quality  
of personal actions. (S.426)

Enroth<sup>186</sup> erkennt ganz klar: "What Spandrell wants is an immediate intuitive perception of God - in other words, the mystical experience."

Rampions treffende Diagnose, daß Spandrell voller Selbsthaß und Lebenshaß ist (vgl. S.120), bewahrheitet sich schließlich darin, daß Spandrell, der zuletzt einen Gottesbeweis in Beethovens Musik suchte (S.428ff.), erfolgreich seine eigene Ermordung inszeniert und so seine Selbstverneinung praktisch verwirklicht. Zwar versucht Rampion, Spandrell als weiteren Beleg für seine Philosophie der Vereinseitigung zu reklamieren (S.120/121), er empfiehlt ihm auch als Heilmittel eine Heirat (analog seiner eigenen positiven Erfahrung) (vgl. S.99); die Anamnese und Analyse des Falles Spandrell wird aber viel überzeugender von jenen Theorien geleistet, die nach Rampion intellektualistisch und "non-human" sind. Spandrell steht für eine spezifische Form der Sexualpervertierung, die essentiell kulturgeprägt ist; gerade aber diese sozial-sexuale Problematik, verknüpft mit der Frage, wieso sie in ihrer Verschärfung fast unweigerlich - so meint man nach Point Counter Point - den Tod zur Folge hat, entzieht sich der Theorie in Point Counter Point, da diese doch gerade die sozial-kommunikative Seite der Persönlichkeits- und Identitätsbildung sträflich vernachlässigt (vielmehr ganz auf den individuellen Willen abstellt) und so den Selbstmord als letzte Konsequenz eines gesellschaftlichen Leidens gar nicht ins Auge faßt, wie es anders aber Dreitzel formulieren kann:

. . . - der Selbstmord ist die Ultima ratio der Identitätsbildung eines Menschen, der keinerlei Identifikationsmöglichkeiten mehr im Interaktionsprozeß findet und sich paradoxerweise als gesellschaftliches Wesen nur behaupten kann, indem er sich der Gesellschaft ein für allemal entzieht. Noch in der vollkommenen Negation der Gesellschaft ist das Individuum Teil dessen, was es negiert.<sup>187</sup> —

in diesem fiktionalen Falle sogar praktische Exemplifizierung der Körper- und Lebensverneinung einer Gesellschaft, dieses Prinzip auf die Spitze treibend.

## 6. Die Naiven und die Heuchler.

Außer der Hauptgruppe der problematischen Charaktere (Philip Quarles, Walter Bidlake, Maurice Spandrell, auch Mark Rampion) gibt es in Point Counter Point noch die Gruppe der im eigentlichen Sinne naiven, ungebrochenen Personen, die allerdings bezeichnenderweise nur Nebenfiguren sind, wie die schon erwähnte Mary Rampion oder die tief religiöse Mrs. Rachel Quarles, die (ähnlich wie Mrs. Chelifer in Those Barren Leaves oder Gumbril Senior in Antic Hay) in der althergebrachten Wertordnung eine Geborgenheit findet, die den Vertretern der jüngeren Generation nicht mehr gegeben ist, sind sie doch skeptisch, kritisch und rationalistisch in einer Weise, die den Weg zurück in die Idylle der nicht-hinterfragten Werte ausschließt.<sup>187a</sup> Die Religion hat ihre Selbst-Verständlichkeit eingebüßt, und ihr Sinn ist rational nicht mehr rekonstruierbar. Allenfalls kann sie noch Stütze für einen Menschen sein, der am Nullpunkt angekommen ist (Marjorie Carling) und schon vorher bereit war, die eigene Körperlichkeit zu verleugnen, so daß die Religion hier nicht in ihrer existenz-umfassenden Möglichkeit, sondern in der beschneidenden, partikularen, repressiven Variante bedeutsam wird, gleichsam als ideologisches Äquivalent tatsächlicher Persönlichkeits-verkrüppelung, nicht mehr als Ausdruck einer gelebten Ganzheit.

Solche Art von Geborgenheit kann aber auch die Wissenschaft bieten: dafür steht Lord Edward Tantamount, der Biologe, ein Shearwater-Typ, der aber in seinem einseitigen Spezialistentum zufrieden existiert, bei dem diese Einseitigkeit also nicht wie bei seinem Vorläufer zur Existenzkrise getrieben wird. Gerade weil ihm seine Wissenschaftlichkeit nicht zur Last geworden ist, er für sich befriedigt lebt, muß Lord Edward Tantamount zu den naiven Charakteren gezählt werden - ein wichtiger Punkt, zeigt er doch, daß Huxley eine Art von intellektuellem Spezialistentum erkennt, die zwar auf den Außenstehenden problematisch und beunruhigend wirkt, als Beweis eines un-menschlichen Ungleichgewichts, die aber von dem Betreffenden selbst akzeptiert ist, derart, daß er ganz in dieser Rolle aufgeht, dort seine Befriedigung sucht und auch findet. Das weist auf die Frage hin, ob es einen so

hohen Grad von Entfremdung gibt, daß die Entfremdung nicht mehr empfunden wird, sondern vom betroffenen Individuum als normale Existenzform anerkannt ist.

Von dieser Gruppe der naiven, geschlossenen Charaktere muß eine andere abgesetzt werden, die Gruppe der Figuren, die auch zufrieden, sogar selbstzufrieden existieren, die sich aber in einem wesentlichen Punkt von Mrs. Quarles, Mary Rampion und Lord Edward Tantomount unterscheiden: nämlich durch die charakteristische Diskrepanz zwischen ihrem Sagen und Denken einerseits und ihrem Handeln andererseits; es ist die Gruppe der selbstgerechten Heuchler, der in Täuschung über sich selbst Verfangenen, der in "sham activities" Verstrickten: der Literaturkritiker Burlap und der alte Sidney Quarles.

Burlap - in dem viele Zeitgenossen ein maliziöses Porträt des bekannten Kritikers John Middleton Murry sahen<sup>188</sup> - ist der perfekte Rollenspieler; seine Existenz baut ganz auf den Schein auf (vgl. Mary Thriplow in Those Barren Leaves), der so umfassend ist, daß er Selbsttäuschung mit einschließt:

. . . obviously, it's no use pretending what one isn't. One sees the results of that in Burlap. What a comedian! But he takes in a lot of people. Including himself, I suppose. [Philip Quarles thinking] (S.77)

Der Scharlatan Burlap (vgl. S.199) nimmt noch den Tod seiner Ehefrau zum Anlaß, sich in eine unwahre Trauer hineinzusteigern, eine mentale Trauer, die als Objekt das Idealbild seiner toten Frau in übersteigerter Vergeistigung hat: "He had loved, not Susan, but the mental image of Susan and the idea of love, fixedly concentrated on, in the best Jesuitical manner, until they became hallucinatingly real." (S.171).<sup>189</sup> Letztlich dreht sich bei dieser Schein-Trauer nur alles um ihn selbst (" . . . instead of thinking about Jesus, or even about Susan, he thought of himself, his own agonies, his own loneliness, his own remorses. He saw himself in an apocalyptic vision as a man of sorrows. . . . he was overwhelmed with self-pity." S.171); real geht es um die profitable Umsetzung dieser Trauer in seinen Artikeln (" . . . Burlap exploited the grief he felt, or at any rate loudly said he felt, in a more than usually painful series of those always painfully personal articles which were the secret of his success

as a journalist." S.170) und den Versuch, auch sexuell daraus Kapital zu schlagen, nämlich "auf die Mitleidstour" bei der vom Leben benachteiligten Ethel Cobbett zum Zuge zu kommen.

Sexuelle Absichten hat er auch, wenn er als Leiter der Literary World (hoffentlich junge) Dichterinnen zu sich bestellt und Förderung verspricht (vgl. S.236, 238). Wie bei Mercaptan in Antic Hay ist sein kulturvolles, scheinbar tiefsinniges Gerede nur der Köder für die Damen, zugleich noch narzißtische Selbstbespiegelung (vgl. S.66/67) ("He uses the big words too easily, thought Walter." S.162, auch S.165).

Nirgends ist jedoch Burlaps Heuchelei und Rollenspielerlei so offensichtlich wie in seinem geschäftlichen Gebaren als Chefredakteur seines Literatur-Magazines. Er nutzt die Zuneigung seiner Mitarbeiterinnen aus, profitiert von deren freiwilliger Mehrarbeit und schreckt nicht davor zurück, nach Erlöschen der Gunst skrupellos, doch mit schönen Worten, Kündigungen auszusprechen. (vgl. S.434/435).

Einerseits dem Ideal franziskanischer Armut und Einfachheit zugetan ("He began to hypnotize himself, to lash himself up into the Franciscan mood." S.164), ist er doch andererseits der knallharte Geschäftsmann, der mit frommen Sprüchen ("One cannot serve God and mammon". S.165) Forderungen nach Gehaltsaufbesserungen zurückweist und beschämend niedrige Honorare zahlt (vgl. S.215/216) und, in dem einen Moment noch die "beautiful Lady Poverty" besingend, im nächsten schon fachmännisch Aktien-tips gibt (vgl. S.218). Bei seinem Weg zum literarischen und finanziellen Erfolg ("creeping his slimy way to literary success")<sup>120</sup> geht er buchstäblich über Leichen (Selbstmord der Ethel Cobbett, S.435). "I accept the Universe" wird sein Motto an dem Tag, als er das große Geld macht (vgl. S.434).

Der auf feine Art rücksichtslose und selbstgefällige Burlap ist zweifellos einer der wenigen glücklichen Menschen in Point Counter Point.<sup>191</sup> Bei ihm kann eine Identitäts-Problematik, wie z.B. bei Philip Quarles, gar nicht entstehen, glaubt er doch durchweg selbst seiner Heuchelei und wird mit praktischem Erfolg belohnt. Der skrupellose Rollenspieler scheint so der der gegenwärtigen Gesellschaft am besten angepaßte Menschentyp zu sein; der Schein erweist sich als gängige Münze - eine Erfahrung, die schon Gumbril Junior in seiner 'Complete Man'-Rolle gemacht hat-

te, allerdings nur situativ, nicht den Schein zu seiner Existenzform machend, wie Burlap.

Während sich der Selbstmord der Ethel Cobbett anbahnt, plantscht der reiche Armutsprophet Burlap mit seiner neuen Gespielin in der Badewanne, und Huxley schließt zynisch den Roman mit dieser Szene und dem Kommentar: "Of such is the Kingdom of Heaven."

(S.435). Dieser deprimierende Triumph in der Schlussszene führt eine neue Qualität der Hoffnungslosigkeit ein: die traurige Wahrheit von der Schwierigkeit, unter solchen Umständen befriedigend und widerspruchsfrei und bewußt zu leben, auch angesichts des Faktums, daß Menschen des Typs Burlap und Sidney Quarles (in der Rolle des verkannten Genies, vgl. S.255-260, 379) bis zum Ende in ihrer Rolle und Selbsttäuschung verharren, also subjektiv widerspruchsfrei existieren, obwohl doch von außen die Fassade mehr (Sidney Quarles) oder weniger leicht (Burlap) zu erkennen ist. Wo die Welt selbst auf Schein aufbaut und bigott wird, so scheint Huxleys Fazit zu sein, ist der Weg zum echten, befriedigenden und bewußten Leben der längste. Der Aufrichtige, die Probleme ins Auge fassend, wird nicht begünstigt.



B Aspekte der entfremdungstheoretischen Dimension.

7. Rekapitulation: Vergeistigung, Ontologisierung und Verneinung der Körperlichkeit als Aspekte des Huxley'schen Intellektuellen

Am Ende des vierten Teils dieser Arbeit war versucht worden - ausgehend von den Charakterisierungen der drei Figuren Chelifier, Calamy und Miss Thriplow -, zu einer ersten Skizze des Intellektuellen-Typs in Huxleys Those Barren Leaves zu kommen; tatsächlich zeigte sich bei genügender Abstraktion einerseits eine klare Verwandtschaft mit den Protagonisten der Vorläuferromane Crome Yellow und Antic Hay (die auch das Problem der Identität des Intellektuellen, seiner Kopf-Praxis und seines Rollenhaushalts behandelten) und andererseits eine allen diesen Figuren gemeinsame Struktur von Konflikten und anvisierten Lösungen.

So wurden

- Chelifier, der frustrierte Idealist, Opfer einer praktischen Sinnentleerung, der sich entschlossen hat, das traditionelle Selbstbild des Intellektuellen nun selbst permanent und praktisch durch die provozierend betonte Beliebigkeit des Inhalts seiner Arbeit zu negieren,
  - Calamy, der versucht, über die Verneinung seiner Körperlichkeit und Gesellschaftlichkeit zu einer volleren, befriedigenden Existenzweise zu gelangen, und
  - Mary Thriplow, die perfekte Rollenspielerin, die keine Identitätsproblematik kennt, weil sie ihre Identität schon längst gegen ein Arsenal von Rollen und Posen eingetauscht hat, verstanden als Intellektuelle, die - bei allen Unterschieden - auf den Status des Objektes reduziert sind und in markanter Weise Probleme, die in ihrem Verhältnis zur äußeren, materiellen Wirklichkeit wurzeln, durch Vergeistigung, also durch Veränderung ihres Bewußtseins, lösen wollen (vgl. S. 228 dieser Arbeit).
- Diese Linie setzt sich in Point Counter Point fort. Der Komplex Rolle/Triumph des Unechten wird hier von Denis Burlap getragen, in Anknüpfung an Mercaptan, Mary Thriplow und einen Aspekt des Gumbriel Junior. Der "umgedrehte Idealist" (Coleman, Chelifier)

begegnet uns in Maurice Spandrell wieder, und der unter den Folgen einer idealisierten Vorstellung von Liebe leidende Walter Bidlake greift das von Chelifer her bekannte Motiv auf.

Ohne weiteres gilt auch für Walter Bidlake, was anhand von Those Barren Leaves entwickelt worden war: die Sexualitätsproblematik steht hier stellvertretend für das prekäre Verhältnis des "Geist-Menschen" zur Materialität und Körperlichkeit allgemein<sup>192</sup> - Ausdruck einer Idealisierung (im doppelten Sinne) und Vergeistigung der Welt, wie sie sich (nicht zufällig) auch bei Søren Kierkegaard findet, dem anti-rationalistischen "Philosophen der Angst", der - was Huxley sehr gefiel<sup>193</sup> - in seinem Tagebuch des Verführers genau jene Intellektualisierung und Ästhetisierung der Sexualität betrieb<sup>194</sup>, die praktisch auf eine Ablehnung der körperlichen Liebe hinausläuft (vgl. dazu in Point Counter Point Rampion zu Burlap über dessen Liebes-Vorstellung: "Love, physical love, as the source of light and life and beauty - Oh, no, no, no! That's much too coarse and carnal; it's quite deplorably straightforward." S.211). Wir haben es hier mit einer Sichtweise zu tun, die den Reiz in der List, dem planvoll eingefädelten Betrug entdeckt<sup>195</sup>, und so die einengenden Normen der gesellschaftlichen Moral einfach als Konstituens benötigt, liefern sie doch erst die Situation, in der solches Verhalten gedeihen kann; Huxley als Nachgeborener kann nur noch Personen zeigen, die wehmütig auf eine solche Phase zurückblicken (z.B. Cardan) und mittlerweile von einer sexuellen Praxis überrollt worden sind, die ihrerseits vor allem wachsende Unbefriedigung und eben keine Emanzipation, sondern neue Zwänge brachte (vgl. Myra Viveash, Lucy Tantamount): d.h. Huxleys Vergeistiger der Körperlichkeit sind - im Unterschied zu denen Kierkegaards - problematisch dargestellt; daß sie Vergeistigung betreiben, ist nun für sie akut schmerzvoll (Walter Bidlake) - das signalisiert, daß sich hier offenbar etwas in der von der Gesellschaft akzeptierten sexuellen Praxis geändert hat, das die ungestörte Fortexistenz in einer solchen illusionären Vergeistigung bedroht und fraglich macht. Der Wandel der Umstände verschärft also die Diskrepanz zwischen individuellem Denken und rundum geübter Praxis in einem solchen Maße, daß, kurz und konkret gesagt, es dem idealistischen

Chelifer nicht vergönnt ist, seine Kopf-Sexualität so rein zu halten wie Kierkegaards "Verführer".

Die grundlegende Affinität der Huxley'schen Figuren zu Kierkegaards Protagonisten im Tagebuch des Verführers besteht aber in der charakteristischen Verknüpfung von Vergeistigung bzw. Verneinung der Körperlichkeit (bei Huxley bis zur letzten Konsequenz dem Selbstmord [Spandrell]) und der Ontologisierung der Angst.

Sieht man wie Karl Marx die sexuelle Entfremdung immer auch als Hinweis auf die Entfremdung des Gattungswesens an<sup>196</sup> - wobei schon in den Pariser Manuskripten Erstaunliches zur pseudo-emanzipatorischen Sexualität des "rohen Kommunismus" mit "Weibergemeinschaft"<sup>197</sup> gesagt wird -, so fällt es nicht schwer, die Vergeistigung des Körperlichen als nicht zufällig mit der Ontologisierung der Angst und der Entfremdung zusammenfallend zu erkennen: die Ontologisierung ist das Ergebnis der Vergeistigung der wirklichen, praktischen Probleme (vgl. S. 212ff. dieser Arbeit) so daß die Vergeistigung der Sexualität (mit nachfolgender Ontologisierung ihrer Problematik, dem "ewigen Fleisch-Geist-Antagonismus") nur ein markanter konkreter Fall dieses allgemeinen Bewältigungsmechanismus ist.

## 8. Intellektuelle Verdinglichung.

In Point Counter Point nun erreicht die Darstellung des unbefriedigt lebenden Intellektuellen eine neue Qualität: er leidet nicht nur unter den Umständen seiner Praxis, der Verselbständigung seiner Ideen und seiner intellektuellen Hypertrophie, die ihn in seinen vitalen Bedürfnissen einengt und ihn als aus der Balance geratenen "pervert" erscheinen läßt; darüberhinaus zeigt Huxley die Macht dieser Existenzweise, die ein Entkommen offenbar nicht zuläßt und sich als unerwartet stabil und sogar vergleichsweise anheimelnd erweist: Huxley thematisiert, über Philip Quarles, die Ambivalenz des Ortes, an dem sich seine Intellektuellen bevorzugt aufhalten: des "Reiches der Ideen".

Denn einerseits bietet diese reine, klare Welt des Geistes dem Intellektuellen Philip Quarles ja relative Sicherheit gegenüber dem beunruhigenden chaotischen Leben; er ist gleichsam symbiotisch eingebunden in geistige Strukturen, deren Mit-Schöpfer er ist. Als Charakter ist er der adäquate Ausdruck seiner Tätigkeit. Er hat es sich in den dinghaft gewordenen Gefilden seiner geistigen Produktion wohnlich eingerichtet. Andererseits erlebt er sich in der Konfrontation mit der materiellen Wirklichkeit, besonders seinen Mitmenschen, denen er sich am liebsten entziehen möchte, als unzulänglich, weil er auf charakteristische Weise gehemmt und einseitig zerebral ist. Diese akut empfundene Problematik und die gegenüberstehende beharrliche Tendenz konstituieren also die Ambivalenz seiner Haltung zum eigenen Intellektualismus: "Sitting on a chair in the Park, he considered his shortcomings. He had considered them before, often. But he had never done anything about them. He knew in advance that he wouldn't do anything about them this time." (S.332).

Die Figur des Philip Quarles hat sicher ihren ersten Vorläufer in Denis Stone (Crome Yellow), der ja in gleicher Weise durch seinen Intellektualismus und Ästhetizismus sowohl gehandicapt als auch gesichert aufgehoben war. Mit einem Unterschied: während Crome Yellow den jungen Intellektuellen quasi in statu nascendi zeigt, was aber von Kritikern noch als Thematisierung spätpubertärer Probleme mißverstanden werden konnte, treffen wir in Philip Quarles den voll ausgeprägten Typ, der nun aus seinem So-Sein gar nicht mehr ausbrechen kann, selbst wenn er wollte.

In Point Counter Point wird das vorgeführt durch die Quarles'sche Unfähigkeit, die Lebensphilosophie des Mark Rampion anders als intellektualistisch zu rezipieren: jedes auf Abbau des Intellektualismus gerichtete Bemühen des Intellektuellen scheitert nach dem Prinzip der paradoxen Intention (vgl. S.24 und S.262 dieser Arbeit).

Mit Macht tritt diese bildhaft "Reich der Ideen" genannte Struktur von geistigen Produkten dem einzelnen und ohnmächtigen Huxley'schen Intellektuellen gleichsam dinghaft gegenüber. So wie er es sieht, kommt dieser Totalität der geistigen Produktion der Vergangenheit und Gegenwart nicht nur größere Wahrhaftigkeit

als der materiellen Wirklichkeit zu, sie tritt auch als etwas durchaus Eigenständiges auf. In gleichem Maße wie sich die Produkte seines Geistes selbständig machen und sich als machtvolles "Reich der Ideen" etablieren, verliert der Intellektuelle an Selbständigkeit und kann allenfalls noch reagieren. Die Macht seiner Praxis wird ihm entzogen und konstituiert sich ihm gegenüber, durchaus fremd. Die Subjekt-Objekt-Relation ist umgekehrt. Der Produzent verliert die Kontrolle über das Produkt und fügt sich dessen vermeintlicher Eigendynamik: das Hergestellte wird zum mächtigen Fetisch, der hindernd, Leiden schaffend agiert.

Unter dem Zwang der Verhältnisse erweist sich der entfremdete Intellektuelle als Opfer, das nicht entinnen kann und die Initiative verloren hat. Hier zeigt sich also in allgemeinster Form, was schon bei den Protagonisten des Romans Those Barren Leaves so auffiel: die Tendenz zur Reduktion auf den Objekt-Status. Philip Quarles ist permanent Objekt, nicht nur in bestimmten Situationen.

Folgerichtig stellt er die Frage nach seiner Identität und findet als Antwort doch nur, daß er bald dies, bald jenes ist, und daß gerade darin seine Eigenart besteht: d.h. sie ist lediglich negativ gefaßt, als Abwesenheit von inhaltlicher Kontinuität, als bloße formale Fähigkeit, auf von außen Gesetztes zu reagieren. Er ist somit selbst zur beliebig füllbaren Form geworden. Der Sachzwangs-Charakter dieser auf das menschliche Verhalten zurückwirkenden verdinglichten Manifestation geistiger Aktivität ist so total, daß die Situation des Ausgeliefertseins vom Menschen im Objekt-Status nur als Verhängnis begriffen werden kann - als biologisches oder schicksalhaftes, jedenfalls aber kaum noch veränderbares. Die resignative Einsicht in die Permanenz der Misere verfestigt sich ideologisch, wobei diese ideologische Festschreibung durchaus entsprechender Ausdruck realer Verfestigung im Charakter des intellektuellen Produzenten ist, Ausdruck der Beschneidung seiner realen Möglichkeiten. Es ist also nicht nur so, daß die als typisch angesehenen Kennzeichen des Intellektuellen auf ganz eindeutige Weise genetisch mit seiner Praxis und gesellschaftlichen Funktion zusammenhängen; auch die spezifische Weise seiner Entfremdung und Machtlosigkeit ist

(zunächst isoliert und individuell betrachtet) Folge eben dieser intellektuellen Praxis, denn er fühlt sich an geistige Mächte und Strukturen ausgeliefert, die ihn an anderer als intellektueller Entfaltung hindern. Das Gefühl, daß ihm die Dinge über den Kopf wachsen<sup>198</sup>, daß er selbst nicht mehr Herr seines Tuns ist, ist bei Philip Quarles auf nichts Materielles bezogen, sondern auf geistige Vorgaben, an deren Produktion und Reproduktion beteiligt zu sein seine gesellschaftliche Funktion ist. Es ist aber gerade das akute Gefühl der Nicht-Befriedigung bis hin zum Schmerz, das den solcherart verstrickten Intellektuellen darauf hinweist, daß da noch real Uneingelöstes ist, ein Defizit, das durch Denken allein nicht abgebaut werden kann, sondern das sich gerade durch die spezialisierte Denk-Praxis vermittelt manifestiert. Es sind also die in der Konfrontation mit dem realen Leben erfahrenen negativen, weil einengenden, beschneidenden und pervertierenden Folgen des Intellektualismus, die ihn auf die fundamentale Andersheit der Welt jenseits seiner "intellectual world" zurückverweisen. Hier, in der realen Unbefriedigung, erfährt er sinnlich und unwiderlegbar praktisch eine Wirklichkeit außerhalb seines Kopfes. Das bedeutet, daß er sich zweifach ausgeliefert sieht: zum einen der dinghaften Manifestation der geistigen Produktion, die ihn unter anderem prägt, zum anderen der materiellen Wirklichkeit, die ihm gerade deswegen Befriedigung versagt.

Aus all dem wird klar, daß es sich bei der Quarles'schen Problematik um die Grundsituation der Entfremdung handelt - hier individuell und in intellektueller Variante erfahren. Dies sei nun vertieft, wobei nie aus dem Auge verloren werden darf, daß sich aus Huxleys Roman gerade nicht das alleinige Leiden abstrahieren läßt, sondern vielmehr eine ganz spezifische Weise der ambivalenten Einstellung zu dieser Existenz, die sich in einem durch partielle Erkenntnis gebrochenen Verharren äußert und problematisch ist (anders als bei den totalen Rollenexistenzen Burlap und Mary Thriplow).

Die Analogie zur Entfremdung als historisch-gesellschaftlicher Gesamtsituation, speziell aber zu der ökonomischen Entfremdung

des Arbeiters, wie sie Karl Marx gefaßt hat, ist nicht zu übersehen. Schon 1844 stellte er in seinen Pariser Manuskripten für die kapitalistische Gesellschaft fest:

Der Gegenstand, den die Arbeit produziert, ihr Produkt, tritt ihr als fremdes Wesen, als eine von dem Produzenten unabhängige Macht gegenüber. . . . Je mehr der Arbeiter sich ausarbeitet, um so mächtiger wird die fremde, gegenständliche Welt, die er sich gegenüber schafft, um so ärmer wird er selbst, seine innere Welt, um so weniger gehört ihm zu eigen.<sup>199</sup>

In der Deutschen Ideologie heißt es ähnlich: ". . . die eigene Tat des Menschen wird ihm zu einer fremden, gegenüberstehenden Macht . . . , die ihn unterjocht, statt daß er sie beherrscht."<sup>200</sup> Diese ökonomische Entfremdung im Verhältnis des Privateigentums verschärft sich immer mehr zu einer "Herrschaft der sachlichen Verhältnisse"<sup>201</sup>, der toten Arbeit, also des Kapitals, über die lebendige, den Arbeiter<sup>202</sup>:

Da der Produktionsprozeß zugleich der Konsumtionsprozeß der Arbeitskraft durch den Kapitalisten, verwandelt sich das Produkt des Arbeiters nicht nur fortwährend in Ware, sondern in Kapital, Wert, der die wertschöpfende Kraft aussaugt, Lebensmittel, die Personen kaufen, Produktionsmittel, die den Produzenten anwenden. Der Arbeiter selbst produziert daher beständig den objektiven Reichtum als Kapital, ihm fremde, ihn beherrschende und ausbeutende Macht. . . .<sup>203</sup>

Diese Verkehrung von Subjekt und Objekt ist wichtiges Kriterium der Entfremdung.<sup>204</sup> Bewußtseinsmäßig schlägt sich diese Umkehrung in einem regelrechten "Fetischismus" nieder, "der den Dingen gesellschaftliche Beziehungen, als ihnen immanente Bestimmungen zuschreibt und sie mystifiziert."<sup>205</sup> Der Ausgangspunkt, nämlich die menschliche Tätigkeit, gerät aus dem Blick; die gesellschaftlichen Verhältnisse der Menschen verselbständigen sich und erscheinen als sachliche, wie Marx meisterhaft in seinem Kapitel über den "Fetischcharakter der Ware und sein Geheimnis"<sup>206</sup> (nach Lukács enthält es den Kern des ganzen historischen Materialismus) ausführt:

Den letzteren den Produzenten erscheinen daher die gesellschaftlichen Beziehungen ihrer Privatarbeiten als das, was sie sind, d.h. nicht unmittelbar gesellschaftliche Verhältnisse der Personen in ihren Arbeiten selbst, sondern vielmehr als sachliche Verhältnisse der Personen und gesellschaftliche Verhältnisse der Sachen.<sup>207</sup>

Diese Situation setzt Marx der von Feuerbach analysierten religiösen Entfremdung analog:

Das Geheimnisvolle der Warenform besteht also einfach darin, daß sie den Menschen die gesellschaftlichen Charaktere ihrer eigenen Arbeit als gegenständliche Charaktere der Arbeitsprodukte selbst, als gesellschaftliche Natureigenschaften dieser Dinge selbst zurückspiegelt, daher auch das gesellschaftliche Verhältnis der Produzenten zur Gesamtarbeit als ein außerhalb von ihnen existierendes Verhältnis von Gegenständen. Durch dieses Quidproquo werden die Arbeitsprodukte Waren, sinnliche oder gesellschaftliche Dinge. . . . Es ist nur das bestimmte gesellschaftliche Verhältnis der Menschen selbst, welches hier für sie die phantasmagorische Form eines Verhältnisses von Dingen annimmt. Um daher eine Analogie zu finden, müssen wir in die Nebelregion der religiösen Welt flüchten. Hier scheinen die Produkte des menschlichen Kopfes mit eigenem Leben begabte, untereinander und mit den Menschen im Verhältnis stehende selbständige Gestalten. So in der Warenwelt die Produkte der menschlichen Hand. Dies nenne ich den Fetischismus, der den Arbeitsprodukten anklebt, sobald sie als Waren produziert werden, und der daher von der Warenproduktion unzertrennlich ist.<sup>208</sup>

- und folglich, in letzter Instanz, auf die gesellschaftliche Arbeitsteilung zurückführbar ist (ein irreversibler Schluß, da gesellschaftliche Arbeitsteilung nicht in jedem Falle Warenproduktion bedingt)<sup>209</sup>, wie Marx schon früher ausführte:

Woher kommt es, daß ihre Verhältnisse sich gegen sie /die Individuen/ verselbständigen? daß die Mächte ihres eignen Lebens übermächtig gegen sie werden? Mit einem Wort: die Teilung der Arbeit, deren Stufe von der jedesmal entwickelten Produktivkraft abhängt.<sup>210</sup>

Es scheint nun angebracht, für die Entfremdung in ihrer höchsten, universellen Form den von Georg Lukács eingeführten Begriff der Verdinglichung zu verwenden<sup>211</sup>, denn er trifft genauer die neue Qualität, die hier im Unterschied zu vor-kapitalistischen Gesellschaften vorliegt.<sup>212</sup> Lukács entwickelt seinen Begriff aus dem Fetischcharakter der Ware und kommt, unter Rückgriff auf die von Max Weber betonte Rolle der Kalkulierbarkeit und Rationalisierung in der kapitalistischen Gesellschaft<sup>213</sup>, zum verdinglichten Bewußtsein als dem Pendant der Gegenständlichkeitsform der Warenstruktur:

So wie das kapitalistische System sich ökonomisch fortwährend auf erhöhter Stufe produziert und reproduziert, so senkt sich im Laufe der Entwicklung



des Kapitalismus die Verdinglichungsstruktur immer tiefer, schicksalhafter und konstitutiver in das Bewußtsein der Menschen ein<sup>214</sup>,

bis schließlich die verdinglichte Welt als "die einzig mögliche, einzig begrifflich erfaßbare, begreifbare Welt, die für uns Menschen gegeben ist" scheint<sup>215</sup>: dem verdinglichten Bewußtsein wird die selbsterzeugte Wirklichkeit mit ihren "Sachzwängen" zur gesellschaftlich vermittelten zweiten Natur: die Verdinglichung stellt sich als "natürliche" Bedingung des gesellschaftlichen Systems dar.<sup>216</sup> Die Verdinglichung als realer Prozeß und Bewußtseinsphänomen<sup>217</sup> gilt für die Gesellschaft in ihrer Gesamtheit, es ist eine Grundstruktur dieser Gesellschaft, die jedoch nach Lukács, durchaus bestreitbar, "nur im Arbeitsverhältnis des Proletariats ganz klar und des Bewußtwerdens fähig zutage" tritt<sup>218</sup>,

während in den anderen Formen [der Ware Arbeitskraft] diese Struktur hinter einer Fassade der "geistigen Arbeit", der "Verantwortung" usw. (manchmal hinter den Formen des "Patriarchalismus") versteckt ist; und je tiefer die Verdinglichung in die "Seele" des seine Leistung als Ware Verkaufenden reicht, desto täuschender wird dieser Schein (Journalismus)."<sup>219</sup>

Das mag insofern richtig sein, als Theorien und Wissenschaft nun selbst verdinglichten Charakter annehmen<sup>220</sup> und helfen, die Verdinglichung des Menschen zu interpretieren, so daß es Karl Markus Michel möglich schien, überspitzt zu formulieren: "Der Prozeß der Verdinglichung ist dem der Vergeistigung proportional."<sup>221</sup>

#### 9. Die Selbstthematisierung des Intellektuellen: Huxleys frühe Romane und Sartres Les Mots.

Philip Quarles, bei dem die Verdinglichungsstruktur unzweifelhaft tief, schicksalhaft und konstitutiv (Lukács) in sein Bewußtsein eingelassen ist, stellt die Endstufe der Evolution des 'Huxley-hero' in den 20er Jahren dar (die sich natürlich in den 30er und 40er Jahren in hier nicht mehr zu untersuchender, doch hoch interessanter Weise fortsetzt (vgl. David Daiches<sup>222</sup>:

" . . . the evolution of the Huxley hero is one of the most instructive phenomena in recent literature."). Wie bei der biologischen Evolution erschließt sich auch hier das Wesentliche der Frühformen (z.B. die Bedeutung des "Reiches der Ideen" bei Denis Stone in Crome Yellow) vom Endzustand her. Diese Entwicklung und Kontinuität im Huxley'schen Werk macht klar, daß er aus dem Feld der Literatur, die im allgemeinsten, auch un-analytischen Sinne Entfremdung behandelt, als derjenige Autor herausragt, der über den Versuch, die allgemeine Beunruhigung des Zeitalters zu verarbeiten, hinaus<sup>223</sup> die konkrete intellektuelle Variante der menschlichen Ungeborgenheit thematisierte, ähnlich wie z.B. Nathaniel West als ein Gestalter des eher sexuellen Aspektes der Entfremdung verstanden werden kann.<sup>224</sup>

#### Jaspers Einschätzung

Der ungeborgene Mensch gibt dem Zeitalter die Physiognomie, sei es in der Auflehnung des Trotzes, sei es in der Verzweiflung des Nihilismus, sei es in der Hilfslosigkeit der vielen Unerfüllten, sei es im irrenden Suchen, das endlichen Halt verschmährt und harmonisierenden Lockungen widersteht.<sup>225</sup>

gibt treffend das Grundmuster vor, auf dem sich Huxleys intellektuelles Drama dann abspielt. In diese universal gewordene Situation tritt nun mit Huxleys Protagonisten ein Typ ein, der vorgeformt schon in Dostojewskijs Aufzeichnungen aus einem Kellerloch zu finden ist<sup>226</sup>: der hoch intelligente, schon krankhaft Überbewußte, der sich in masochistischer Verkehrung gegen das Diktat der Vernunft auflehnt - ein subjektiver Protest also gegen eine sich übermächtig auftürmende Ordnung, die 50 Jahre später im Bewußtsein der Huxley-Intellektuellen einerseits im doppelten Sinne wert-los geworden ist, andererseits aber, als Bewußtseinsstruktur allgemeinster Form, dem sog. Intellektualismus oder Zerebralismus, den Ideenproduzenten ungeahnt mächtig im Griff hält, so fest, daß gerade die subjektive, gefühlsmäßige Revolte von den vom verdinglichten Denken durchdrungenen Intellektuellen gar nicht mehr vollzogen werden kann. Mir scheint, keiner hat diese Aussage des Romans Point Counter Point klarer und früher erkannt als der französische Romancier Drieu La Rochelle. Seine Point Counter Point-Rezension aus dem Jahre 1930,

die zugleich einfühlsam und analysierend ist, beginnt mit den Worten:

Huxley a écrit, avec Contrepoint, le seul roman qu'on puisse écrire aujourd'hui, un mauvais roman. En écrivant un mauvais roman, il a écrit un grand livre. Ce livre est rempli de révélations excitantes sur l'auteur, sur moi, sur vous, sur nous, sur l'époque.<sup>227</sup>

Diese unsere Epoche ist nämlich, so Drieu La Rochelle, eine der Depression und Dekadenz<sup>228</sup>, so daß nicht zufällig die Beziehungen der Menschen zueinander gekennzeichnet sind durch Leere und Kälte, eigentliche Beziehungslosigkeit - eine Situation, in der bezeichnenderweise der soziale Austausch der Charaktere nicht in der Aktion, sondern nur noch, wenn überhaupt, in der Konversation stattfindet.<sup>229</sup> Das ist aber der springende Punkt: daß in Huxleys Roman nur solche konversierenden Intellektuellen vorkommen, faßt Drieu La Rochelle nicht als bloßes Faktum auf, sondern als bedeutungsvollen Ausdruck einer tief wurzelnden Malaise: der intellektuelle Schreiber kann, verfangen in seiner intellektuellen Spezialisierung und anderen Gesellschaftsbereichen sowieso ent-fremdet<sup>230</sup>, nur noch über seinesgleichen schreiben:<sup>231</sup>

...la littérature déborde les littérateurs; partout où ils portent leurs pas, la littérature est arrivée avant eux. Les gens qu'ils veulent peindre ont déjà pris la pose avant qu'ils arrivent. Dans un monde intellectualisé, les intellectuels ne peuvent, à fin du compte, que se peindre eux-mêmes.<sup>232</sup>

Die Selbstthematisierung und verzweifelte Suche nach einem Ausweg aus der zum Problem gewordenen Existenz endet aber in einer Sackgasse. Der, nun in meiner Terminologie, im System des verdinglichten Denkens existierende "intellectual pervert", dem die Verdinglichung ins Bewußtsein eingelassen ist, dreht die Schraube nur noch einmal fester an:

Et procéder comme le fait Huxley, c'est la seule façon pour l'intellectuel de se sauver. On ne peut se sauver de l'intellectualisme que par plus d'intellectualisme encore.<sup>233</sup>

Die Antwort des Intellektuellen auf eine Welt, die in ihrer Gesamtheit aus den Fugen geraten scheint, ist letztlich Eingeständnis der Ohnmacht und Alternativlosigkeit: "Le dernier mot

de toutes ces erreurs, prononcé par l'intellectuel, c'est: trop d'intellectualisme.<sup>234</sup> Das heißt aber: der Intellektuelle kapituliert vor der verdinglichten Übermacht seiner eignen Produktivität, die ihm äußerlich entgegentritt, fremd, unkontrollierbar, und in seiner idealistischen Sichtweise (vgl. Rampions Philosophie) für alles Übel in der Welt verantwortlich ist.

Der Intellektuelle Philip Quarles konnte nur mit Einschränkungen als der zentrale Charakter in Point Counter Point aufgefaßt werden. Dennoch erschien es mir sinnvoll - vor allem wegen seiner Stellung als "novelist within the novel", wegen der unübersehbaren autobiographischen Bezüge und im Hinblick auf den Prozeßcharakter des Huxley'schen Werkes -, das Wesentliche an diesem Roman von dieser Figur ausgehend aufzuweisen. Dabei war mir klar, daß das Verdinglichungsproblem - selbst wenn man es, wie ich es tue, als vorrangig in Point Counter Point ansieht - durch abgeleitete oder autonome Randthemen und fiktionale Verflechtung zunächst verstellt sein würde und analytisch herausgearbeitet werden müßte: Point Counter Point ist eben nicht nur eine fiktionale Studie intellektueller Entfremdung. Was ich versucht habe herauszuarbeiten, findet aber eine erstaunliche Entsprechung in einer nun ganz und gar autobiographischen Studie eines weiteren typischen Intellektuellen des 20. Jahrhunderts, die aber allein als Analyse intellektueller Entfremdung und Verdinglichung im Spezialfall der Prägung von Kindesbeinen an zu verstehen ist: es handelt sich um Jean Paul Sartres Les Mots<sup>235</sup>.

Hier soll es nun nicht darum gehen, die Besonderheiten des existentialistischen Entfremdungsbegriffs Sartres zu behandeln<sup>236</sup> - etwa die beobachtbare Tendenz zur Ontologisierung; vielmehr möchte ich allein auf der phänomenologischen Ebene die enge Verwandtschaft zwischen Sartres Selbstabrechnung und Huxleys Selbstthematisierung herausstreichen, die sich in der erstaunlichen Gleichheit der beschriebenen Verhältnisse ausdrückt. Die Richtigkeit der Analyse des Huxley-Helden kann dadurch zwar nicht erhärtet werden, weil sie sich ja nur auf einen wohldefinierten Sektor bezieht und keine Allgemeingültigkeit beansprucht; aber die phänomenologische Entsprechung der von zwei so verschiedenen Intellektuellen dargestellten Problemstruktur ihrer eigenen

Existenz dürfte die Vermutung erlauben, daß es sich möglicherweise doch um über-individuelle Verfassungen handelt. Konkret:

Sartre schildert sich in Les Mots als ein Kind, das lediglich die Rolle eines artigen Kindes spielte, also aus Schauspielerei tugendhaft war und nur eine einzige Aufgabe kannte: zu gefallen. Da er gelernt hatte, sich ganz mit den Augen der Erwachsenen zu sehen, war seine Identität letztlich nur eine Kombination von Rollen und Versatzstücken, die von außen herangetragenen Erwartungen determiniert wurden - ein reiner Schwindel also.<sup>237</sup>

Dies spielt sich in einem kulturellen Milieu ab, das stark intellektuell geprägt ist: "Ich habe mein Leben begonnen, wie ich es zweifellos beenden werde: inmitten von Büchern."<sup>238</sup> Schon früh kommt der kleine Poulou über die Betonung des Geistigen zu der Haltung, "die Professur wie ein Priestertum und die Literatur wie eine Leidenschaft zu behandeln."<sup>239</sup> Die Literatur wird für ihn heilig, die Bibliothek zum Tempel.<sup>240</sup> Folgerichtig sieht er die Intellektuellen als Heilande, Helden, Retter der Menschheit<sup>241</sup>, die dies in ihrer Eigenschaft als Schreibende sind.<sup>242</sup> Die Hochachtung des Bücherwissens hatte aber auch eine andere, ebenso schwerwiegende Folge: die Leseerfahrung übertrifft die erlebte Erfahrung bei weitem:

Vergeblich suchte ich in mir die kompakten Erinnerungen und die sanfte Unvernunft der Bauernkinder. Ich habe niemals Höhlen gegraben und Vogelnerster gesucht, niemals botanisiert und mit Steinen nach den Vögeln geworfen. Aber die Bücher waren meine Vögel und meine Nester, meine Haustiere, mein Stall und mein Gelände; die Bücherei war die Welt im Spiegel; sie hatte deren unendliche Dichte, Vielfalt, Unvorhersehbarkeit.<sup>243</sup>

Daraus resultierte eine bezeichnende idealistische Verkehrung, die die Wirklichkeit als trüben Abglanz der Ideenwelt begriff<sup>244</sup>:

Die Affen im Zoologischen Garten waren weniger Affe, die Menschen im Luxembourg-Garten waren weniger Mensch als in den Büchern. Platoniker meines Zeichens, ging ich den Weg vom Wissen bis zur Sache; ich fand an der Idee mehr Wirklichkeitsgehalt als an der Sache selbst, denn die Idee ergab sich mir zuerst, und sie ergab sich mir wie eine Sache. [nota bene: hier ist die Verdinglichung ganz klar benannt; C.B.]

Ich habe die Welt in den Büchern kennengelernt: dort war sie assimiliert, klassifiziert, etikettiert, durchdacht, immer noch furchterregend; und ich habe die Unordnung meiner Erfahrungen mit Büchern verwechselt mit dem zufälligen Ablauf wirklicher Ereignisse. Hier entsprang jener Idealismus, den ich erst nach dreißig Jahren von mir abtun konnte.<sup>245</sup>

Treffend bemerkt Hans Mayer dazu:

Realität war gegeben als Welt der Texte, als Logos, als Literatur. Sartres Welt baute sich auf nach den Gesetzen und Hierarchien der Bücherwelt. Alles andere Dasein erwies sich demgegenüber als bloß vermittelte Existenz.<sup>246</sup>

Bausteine dieser Idealisierung sind aber, wie der Titel des Buches schon andeutet, die verdinglichten Wörter, die eine gleichsam magische Qualität erhalten: "da ich die Welt durch die Sprache entdeckt hatte, nahm ich lange Zeit die Sprache für die Welt."<sup>247</sup>

Sie /die Wörter/ waren verdinglicht und standen für die Welt. Mehr noch: sie bedeuteten dem lesenden Kind die Welt. Sein Weg zur Wirklichkeit führte über zahllose Begegnungen mit Wortgebilden.<sup>248</sup>

Die Verfangenheit in der Verdinglichungs-Struktur wird wie bei den Huxley-Helden als schmerzhaft empfunden und drückt sich als innere Misere, Gefühl der Nutzlosigkeit<sup>249</sup> aus, und schlägt sich schließlich in akuter Neurose nieder.<sup>250</sup>

Die Identität des "nur vorgestellten Kindes"<sup>251</sup>, für das beim Akt des Schreibens allein das Gesehenwerden wichtig ist, das also inhaltlich entleerte Mimesis betreibt und sich als bloße Form und Rolle präsentiert - "Ich war beinahe nichts, bestenfalls eine Tätigkeit ohne Inhalt, aber mehr brauchte ich nicht"<sup>252</sup> - ist notwendigerweise flüchtig, wie schon aus der oben erwähnten Abhängigkeit von den Augen der Erwachsenen zu schließen war: Poulou ist nicht substantiell, nicht dauerhaft, nicht nötig; seine Existenz entbehrt, so empfindet er, der Legitimation: "ich war nichts: eine unaustilgbare Transparenz."<sup>253</sup> Aber erst mit der bewußten, verantwortlichen Annahme der Rolle des Schreibenden erzeugt er letztlich seine eigene Notwendigkeit und begründet praktisch seine Existenz:

Der Lügner fand seine Wahrheit im Erarbeiten seiner Lügen. Durch Schreiben wurde ich geboren. . . .  
Indem ich schrieb, existierte ich und entschlüpfte

den Erwachsenen, aber ich existierte bloß, um zu schreiben, und wenn ich das Wort Ich aussprach, so hieß dies: Ich, der Schreibende.<sup>254</sup>

So spannt sich der Bogen von dem Kinde, das "im Grunde . . . ein Kulturgut" ist<sup>255</sup>, hin zum Erwachsenen, der sich erklärt:

ICH: fünfundzwanzig Bände, achtzehntausend Textseiten, dreihundert Abbildungen, darunter das Bildnis des Verfassers. Meine Knochen sind aus Leder und Pappe, mein Papierfleisch riecht nach Kleister und Druckerschwärze, behaglich türme ich mich auf mit sechzig Kilo Papier<sup>256</sup>.

Aus der mühsamen Fleißübung des Schreibens<sup>257</sup> entsteht auch nur das zeitlich diskontinuierliche, fragmentierte Ich: "Man hat sich im Jahre 1936 und im Jahre 1945 über jene Figur entrüstet, die meinen Namen trug: was geht mich das an?"<sup>258</sup>

Alle von Sartre genannten wichtigen Momente seiner intellektuellen Entfremdung finden sich auch bei den Huxley-Helden:

- die Rolle, abgeleitet aus den Augen der Anderen;
- die Bücher-, Sprach- und Ideenwelt als Überwirklichkeit, als das eigentlich Wesentliche;
- die Hypostase des Intellekts, die bewußtseinsmäßige Verdinglichung;
- das Schreiben als Akt der Abwehr und Selbstbehauptung des Intellektuellen in der
- Situation der schmerzhaft empfundenen Einbindung in die Verdinglichungs-Struktur.

Bei allen Unterschieden in der Gestaltung und der Weise der Thematisierung läßt sich also eine frappierende Übereinstimmung in der Beschreibung der tragenden Elemente intellektueller Entfremdung und Verdinglichung bei Sartre und Huxley feststellen.

Erneuter Exkurs zur literaturwissenschaftlichen Verwendung des Entfremdungs-Begriffes.

Das Werk der hochgeistigen hypersensiblen Virginia Woolf, die geradezu als Prototyp der intellektuell-ästhetischen Schriftstellerin gilt<sup>259</sup>, läßt sich in vielem mit Huxleys vergleichen, nicht zufällig so: Die gleiche Herkunft aus Englands geistiger Aristokratie, die kritische Sicht der eigenen Privilegien<sup>260</sup>, auch

jenes Gemeinsame, das John Holloway mit "the position of the liberal intellectual surviving in the post-war world" bezeichnet<sup>261</sup>, gaben - bei allen Unterschieden der individuellen Entwicklung - gemeinsame Fixpunkt vor, was sich dann, obwohl jeder das Werk des anderen mit Skepsis betrachtete<sup>262</sup>, auch schließlich in einer weitgehenden Übereinstimmung in der Methodik des Schreibens äußerte.<sup>263</sup>

#### Rantavaaras Vorwurf

The impression is unavoidable that she [Virginia Woolf] chooses the characters in her novels in the same way that she selects the subjects of her essays: to elaborate some theory, to create an effect.<sup>264</sup>

könnte genauso gut auf Aldous Huxley gemünzt sein.<sup>265</sup> Auch die soziologische Auswahl ihrer Charaktere (Rantavaara: "Virginia Woolf decided to keep to her own kind."<sup>266</sup>) deckt sich mit der Huxley'schen. Die naheliegende Aufgabe, auch die Spezifik der Intellektuellen-Problematik bei Virginia Woolf mit Hilfe des Entfremdungs-Begriffes aufzudecken, ist erfreulicherweise angegangen worden, wenn auch die Resultate fragwürdig sind, denn Jeremy Hawthorns Virginia Woolf's Mrs. Dalloway: a study in alienation<sup>266a</sup> greift in mancher Hinsicht zu kurz. Hawthorn z.B. kann dem eigenen Anspruch nicht genügen, das "Paradox" (so Hawthorn) zu erklären, daß Virginia Woolfs Identitätsbegriff einerseits offenbar etwas Wandelbares, in der Kommunikation Veränderbares beinhaltet und zugleich einen unwandelbaren Persönlichkeits-Kern suggeriert - ein "Paradox", das für Hawthorn mit "alienation" zusammenhängt.<sup>267</sup> Die konkrete Ableitung mißlingt aber<sup>268</sup>, weil dogmatisch ein direkter Zusammenhang postuliert wird, wo vermittelnde Zwischenschritte angebracht wären. Passagen wie die folgende

Clarissa is forced to be one person in one situation and another person in a different situation, [ein von Huxley her durchaus bekanntes Thema, C.B.] because there are fundamental contradictions in the society of which she is a part and in the human relationships which constitute it.<sup>269</sup>

verstärken nur den Eindruck, daß hier unvermittelt mit Versatzstücken eines vermeintlichen Marxismus operiert wird, der in dieser Form keine Erkenntniserweiterung liefern kann, weil eben



der Entfremdungsbegriff nicht analytisch eingesetzt wird, sondern pauschal-plakativ. Das wichtigste Beispiel für die mangelnde Reflexion der Hawthorn'schen Arbeit ist die mehr oder minder offensichtliche Verherrlichung der praktischen (d.h. hier körperlichen) Arbeit, die nicht vollkommen in ihrem ihrerseits entfremdeten Charakter begriffen wird<sup>270</sup>, also nicht als gleichfalls entfremdetes Pendant der intellektuellen Arbeit. Hinter einer solchen Entfremdungs-Konzeption verbirgt sich ein Anti-Intellektualismus, der Entfremdung nur partikular, nämlich bezogen auf die Intellektuellen-Welt, wirklich wahrnimmt. Wie wäre es anders zu erklären, daß Hawthorn zustimmend William Troy referiert: ". . . [Virginia Woolf's] writing was concerned mainly with one class of people whose experience was largely vicarious, whose contacts with actuality were incomplete, unsatisfactory or inhibited, and who rarely allowed themselves the possibility of action."<sup>271</sup> Die Klage, es werde von Virginia Woolf keine Lösung angeboten<sup>272</sup>, wird vor dem Hintergrund des Hawthorn'schen Unverständnisses gegenüber dem Problem künstlerisch-schöpferischer Arbeit unter entfremdenden Umständen verständlicher. Hawthorn sieht die Scheidelinie offenbar nicht zwischen entfremdeter und nicht entfremdeter Arbeit, sondern zwischen individueller und kollektiver:

It would also be a mistake to fail to come to terms with the fact that so long as creative writing is seen as an individual activity then the extent to which a writer can work with other people in the way in which a factory worker does is necessarily limited.<sup>273</sup>

Hier wird also die Nicht-Erfahrung der erzwungenen Vergesellschaftung des Menschen in der kapitalistischen Produktion als Manko gesehen und die Perspektive einer sehr wohl individuellen schöpferisch-intellektuellen Praxis unter nicht entfremdeten Umständen gar nicht ins Auge gefaßt - so als ob individuelles Schöpfungertum per se entfremdet sei.

Als Positives bleibt nach der vielversprechenden Absicht nur die Erkenntnis, daß der Akt des Schreibens selbst auch bei Virginia Woolf der Versuch der praktischen Bewältigung eigener Entfremdung ist - merkwürdigerweise einer ganz platten, nicht-analytischen "alienation from her reading public"<sup>274</sup>. So ist auch die Hawthorn'sche Arbeit keine große Hilfe in dem Bemühen, Entfremdung als Begriff in die Literaturwissenschaft einzuführen.

# 10. Huxleys "Novel of Ideas" als Ausdruck intellektueller Misere.

Zu der von Huxley bevorzugten Romanart der "novel of ideas" ist nach den Ausführungen zur intellektuellen Verdinglichung nun noch zu bemerken, daß diese Art als adäquater Ausdruck der in den Romanen selbst abgehandelten Misere zu verstehen ist (vgl. S. 56 dieser Arbeit), also der Misere des einseitig intellektualistischen Menschen, der lieber in seiner Ideen- oder Rollenwelt als in der materiellen Wirklichkeit lebt, der unter seinem Mangel an Emotionalität und Spontaneität in der einen oder anderen Weise leidet und folglich unbefriedigt existiert. Seine Mitmenschen sind für ihn durch das wichtig, was an ihnen intellektuell faßbar ist: Meinungen, Einstellungen und Ideen. Alles was darüber hinausgeht (z.B. Sexualität), ist schon wieder bedrohlich und wird als Anschlag auf die Stabilität der eigenen, vorwiegend rationalen Persönlichkeit gewertet. Der Huxley'sche Ideenroman reproduziert das auf der Darstellungsebene; die so häufig monierte flache Personenzeichnung<sup>275</sup> ist Ausdruck der intellektualistischen Misere des Autors. Seine Charaktere sind auf ihre Bedeutung als Ideenträger reduziert, ja die Idee scheint meist wichtiger als ihr Träger - der Mensch ist ihr bloßes Akzidenz und kann so gar nicht überzeugend und lebendig auftreten (daher auch der vorherrschende, bei näherer Betrachtung paradoxe Eindruck fehlender Aktion, z.B. in Point Counter Point<sup>276</sup>). Die immer sehr rational gefilterte Darstellung und Personenzeichnung - auch die Schilderung von Gefühlen ist durchweg distanziert, kühl und reflektiert -, die so häufig unlebendig wirkt, ist also Manifestation derselben intellektuellen Entfremdung, die in dieser Form thematisiert wird. Das heißt aber, daß in diesen Fällen die Romanart mit dem Inhalt eng verflochten, weil gleichen Ursprungs ist: Die Schwierigkeit des Autors wird evident durch die Weise, in der er sie artikuliert; noch die Spezifik der Präsentationsweise belegt die Akutheit und schöpferisch gewendete Dringlichkeit des Problems. Erst wenn dieser funktionale Zusammenhang erkannt ist, kann jenseits der Feststellung individueller, persönlicher Unzulänglichkeiten (Ghose: "The central flaw in Huxley is perhaps not so much

intellectual as emotional, it is briefly, his lack of charity." <sup>277)</sup>  
der Blick auf das nicht-willkürliche Typische gelenkt werden:  
jenseits des individuellen Falles, der sich selbst auch noch  
reflektiert (Dolphin in "Permutations among the Nightingales":  
"I am insufferable in my writings.", <sup>278)</sup>, tut sich dann eine  
quasi sachliche Interdependenz höherer Ordnung auf: Philip Quarles'  
Formulierung

The great defect of the novel of ideas is that  
it's a made-up affair. Necessarily; for people  
who can reel off neatly formulated notions aren't  
quite real; they're slightly monstrous. (S.299)

entdeckt implizit die Monstrosität seiner Schöpfung als Spiege-  
lung seiner eigenen Verformung ("intellectual pervert"). Seine  
Einsicht, er könne auf interessante Weise nur über solche Cha-  
raktere schreiben, die ihm selbst in einer Hinsicht ähnelten  
(S.300), belegt zusätzlich diesen engen Bezug.

Der Blick auf diese Entsprechung von Huxley'schem Ideenroman  
und intellektueller Misere ist oft verstellt worden durch eine  
z.T. spitzfindige Diskussion der eher formalen Aspekte seines  
Werkes, gerade bei Point Counter Point. <sup>279</sup> Ausgehend von der  
irrigen Annahme, der Titel des Romans gäbe den Schlüssel zu sei-  
nem Verständnis (Huxley sprach sich bekanntlich für Diverse  
Laws aus, was ganz direkt den von mir aufgegriffenen Geist-  
Fleisch-/reason-passion-Antagonismus anspricht), kam man zu  
einer Überbetonung der in dem Roman eingefügten theoretischen  
Notizen des Philip Quarles (S.196, 297-300), die zweifellos  
zum Verständnis der Struktur des Romans beitragen können ("A  
novelist shows several people falling in love, or dying, or  
praying in different ways - dissimilars solving the same  
problem. Or vice versa, similar people confronted with dissimilar  
problems." S.298). Aber der Versuch, die Entsprechung von Form  
und Inhalt in einer wie auch immer gearteten "Kontrapunktik" -  
zu finden, konnte nicht weit führen, weil er erstens eine aus-  
gereifte, bedeutungsträchtige Technik voraussetzte, deren Exi-  
stenz durchaus bestreitbar ist <sup>280</sup>, und zweitens allein das Be-  
wußtsein von Multiplizität, Interrelationen und Antagonismen  
(in solch allgemeiner Form) für den Kernpunkt von Point Counter  
Point hielt. <sup>281</sup> So blieb notwendigerweise z.B. die Frage unge-

löst, warum Huxley mit seiner eigens gewählten Methode (der "Kontrapunktik") sein Ziel ("He" is not trying to portray a limited sector of life",<sup>282</sup> [Hrvhbg. C.B.]) so weit verfehlte: kann er doch schließlich wieder nur intellektuelle Abziehbilder von humours und Typen vorweisen, ohne die angeblich anvisierte Tiefe der Darstellung erreicht zu haben. (Schon aus den Quarles-Notizen [S. 297-299] erhellt übrigens, daß sich Huxley darüber klar war, daß der Ideenroman als Ideenroman ["a made-up affair"] solche Erwartungen gar nicht erfüllen kann, ungeachtet der formalen Methode). Der Ideenroman Point Counter Point kann also nicht verstanden werden als formaler und inhaltlicher Fortschritt in Huxleys angeblichem Bemühen, Realität voll darzustellen; formal und inhaltlich ist Point Counter Point vielmehr Ausdruck und Darstellung einer Misere, die gerade durch Einengung, Vereinseitigung und Ausschnitthaftigkeit der Wahrnehmung gekennzeichnet ist; einer Misere, die sich im Schreiben von Point Counter Point reproduziert und konfirmiert, aber dort gar nicht in befriedigender Weise überschritten werden kann<sup>283</sup>, liegen doch ihre Wurzeln woanders. Die Güte und Bedeutung des Romans wird dadurch nicht gemindert; aber allen Ansätzen, die das inhaltliche Problem in Point Counter Point vorrangig aus der Form rekonstruieren wollen, ist ein bescheidenerer Platz zuzuweisen, wie es auch Aldous Huxley selbst 1945 in einem Brief tat, nachdem ihn ein graduate student der University of Toronto gefragt hatte, ob es in Point Counter Point einen Zusammenhang zwischen den Ideen und der Form gebe. Huxleys Antwort: "I don't think there was any special significance of the kind you speak of, in the structure of Point Counter Point and the others."<sup>284</sup>

# 11. Bemerkungen zum gesellschaftlichen Rahmen.

Die in Abschnitt 8 des Teils V dieser Arbeit gezogene Parallele zwischen dem entfremdeten Arbeiter, der sich ohnmächtig der materiellen Gewalt toter, enteigneter Arbeit gegenüber sieht, und dem entfremdeten Intellektuellen, dem sich die tradierte Totalität der geistigen Produktion ("twenty tons of ratiocination") hindernd und Leiden schaffend in den Weg stellt, sollte nicht zu weit geführt werden. Immerhin handelt es sich beim Verhältnis des Arbeiters zum Kapital um eine höchst konkrete Abhängigkeit - der reale Entzug von Arbeitskraft spielt sich durchaus faßbar, wenn auch in "gewohnter" Weise ab -, während bei der Skizze der Situation des in der Verdinglichung verfangenen Intellektuellen vorerst eine bloße Analogie dazu aufgewiesen wurde (die sehr wohl subjektiv machtvoll sein kann). Die Malaise des Philip Quarles ist aber nicht darauf zurückzuführen, daß er etwa gezwungen wäre, seine geistigen Produkte zu entäußern; und gerade bei demjenigen Huxley-Intellektuellen, der dies tut, Chelifer in Those Barren Leaves, findet sich eine andere Form der Entfremdung, nämlich die forcierte Sinnentleerung der Tätigkeit. Bedeutet das aber, daß der Fetischismus des Reiches der Ideen nur bildhaft zu verstehen ist, etwa wie ein religiöser Fetischismus, ohne den Bezug auf die jeweilige Entwickeltheit der gesellschaftlichen Verhältnisse? Ich glaube nein.

Zwar läßt sich das verdinglichte Bewußtsein des Philip Quarles nicht aus einem konkreten Warenverhältnis ableiten, aber sein Intellektuellen-Bewußtsein ist doch genetisch verknüpft mit einer konkreten gesamtgesellschaftlichen Situation, die im Einzelfall gar nicht der kommerziellen Entäußerung des Intellekts bedarf, um solches Bewußtsein hervorzubringen: die Grundbedingung liegt woanders, nämlich in der gesteigerten Arbeitsteilung, die erst in der bestehenden Gesellschaft mit ihren ausgeprägten Warenbeziehungen auf die Spitze getrieben wird; die Grundbedingung liegt also auch nicht im Denken an sich<sup>285</sup>, sondern in der konkreten gesellschaftlichen Verfassung, in der das Denken nicht nur zur Spezialistentätigkeit wird, sondern auch selbst immer weiter in Spezialgebiete fragmentiert wird. Je mehr die

Funktion der bewußtseinsmäßigen Produktion und Reproduktion gesellschaftlich geschieden wird von der materiellen, desto eher versteht sich ein Träger dieser ersten Funktion als Agent der sachhaft wirkenden Gesamtheit des wissenschaftlichen/kulturellen/gesellschaftlichen Bewußtseins, desto eher "kann sich das Bewußtsein wirklich einbilden, etwas Andres als das Bewußtsein der bestehenden Praxis zu sein, wirklich etwas vorzustellen, ohne etwas Wirkliches vorzustellen . . ." <sup>286</sup>

Mit der auf die Spitze getriebenen Arbeitsteilung und Spezialisierung korrespondiert im Fall des Intellektuellen sein spezifisches Bewußtsein von sich und der Welt, das Theodor Geiger einmal die Berufsideologie des "Spiritualismus" nannte. <sup>287</sup> Das akute Empfinden der Mächtigkeit der immateriellen Totalität geistiger Produktion ist dabei nicht gebunden an die konkrete, mehr oder minder lang andauernde Situation der Entäußerung des Intellekts; im Gegenteil: diese ruft beim Intellektuellen nicht das Gefühl der Ohnmacht gegenüber der Geistwelt hervor, sondern logischerweise das des Ausgeliefertseins an die materielle Macht der Verhältnisse (vgl. Chelifer). Allein durch die extreme Vereinseitigung (hier: Vergeistigung) der Praxis entsteht subjektiv für den berufsmäßigen Denker eine neue, eigenständige Welt - Huxleys "realm of ideas". Bewegt sich der Intellektuelle darin wie in der realen oder fühlt er sich gar dort heimischer, so residiert er quasi in den Strukturen seiner geistigen Produktion und der seinesgleichen. Dann ist sein Bewußtsein doppelt verdinglicht: einmal über seine Eigenschaft als Mitglied der Gesellschaft, das das Spektakel von Sachzwängen und machtvollen, fetischisierten Dingen für etwas anderes als die durch die Verhältnisse gegen den Menschen gekehrte eigene Macht hält; zum zweiten bedingt durch seine spezifische gesellschaftliche Funktion, die ihn seine Sphäre, "das Geistige", als übermächtigen Fetisch begreifen läßt, dessen Diener, in extremis auch Opfer, er ist. Die Spezifik seines Bewußtseins liegt in dem hohen Maß an machtvoller Eigendynamik, das er der dinghaft gewordenen Totalität der geistigen Produktion zuspricht. Die Folge der Entäußerung des Intellekts ist also die Sinnentleerung der Tätigkeit (Chelifer), so wie die Folge der extremen geistigen Spezialisierung das verdinglichte Bewußtsein ist. Beides sind Entfremdungsphänomene, wie im einzelnen aufgewiesen wurde.

Dieses grundlegende Faktum der auf die Spitze getriebenen Arbeitsteilung und Spezialisierung wird in Point Counter Point durchaus als eine mögliche Erklärung für den Sinnverlust in der modernen Zivilisation im allgemeinen und für die Misere des Intellektuellen im besonderen ins Auge gefaßt. Sowohl in den Überlegungen des Philip Quarles (vgl.S. 261ff. dieser Arbeit) als auch in der Philosophie des Mark Rampion (vgl. S. 272 dieser Arbeit) nimmt dieser Gedanke einen wichtigen Platz ein, wenn auch auf keinen Fall übersehen werden darf (weil es charakteristisch ist), daß das Problem der Arbeitsteilung bei Rampion eine idealistische, psychologisch-voluntaristische Behandlung erfährt und bei der Erklärung der Quarles'schen Persönlichkeit biologisch-genetische und schicksalhaft-verhängnisvolle Optionen mindestens gleichberechtigt angeboten werden - Huxley also, entgegen der Rampion'schen Philosophie, diverse heterogene Erklärungsansätze einarbeitet. Aber nur unter Rekurs auf die trennende Wirkung der Spezialisierung können solche Szenen wie die mißlungene Diskussion zwischen Webley und Lord Edward Tantomount (S.61ff.) jenseits der bloßen Komik als kritische Beschreibung einer Kultur verstanden werden, deren Träger und Repräsentanten in ihren "private universes" leben - einer Kultur, deren Kommunikation durch tiefgehendes gegenseitiges Unverständnis gekennzeichnet ist.

Während Aldous Huxley in Point Counter Point die Arbeitsteilung deutlich idealistisch begriff -

The whole of modern civilization is based on the idea [Hrvhbg.C.B.] that the specialized function which gives a man his place in society is more important than the whole man, or rather is the whole man; . . . (S.323) -,

setzt er in Do What You Will, dieser Ausarbeitung seiner 'life-worship'-Philosophie in Essayform, etwas andere Akzente: hier betont er mehr die tatsächliche materielle Gewalt der Verhältnisse, die sich gegen den Menschen gerichtet haben, und läßt seinem Voluntarismus erst bei der vorgeschlagenen Lösung freien Lauf.

Rationalized division of labour takes all sense out of his [man's] work. . . . Machines relieve him, not merely of drudgery, but of the possibility of performing any creative or spontaneous

act whatsoever. And this is now true of his leisure as well as of his labour. (DWYW, S. 48/49).

The real trouble with the present social and industrial system is not that it makes some people very much richer than others, but that it makes life fundamentally unlivable for all. . . . existence has become pointless and intolerable. (DWYW, S. 224/225).

Den realen Grund für die Unmenschlichkeit und die Lebensfeindlichkeit dieser Gesellschaft - Warenproduktion und Arbeitsteilung - bringt Huxley spielerisch - aber was ist bei ihm schon zufällig? - hinein, wenn er in Point Counter Point die strebsame Miss Fulkes in Adam Smiths Wealth of Nations ausgerechnet folgende Passage lesen läßt (von der Kritik bislang unbeachtet):

As it is the power of exchanging that gives occasion to the division of labour, so the extent of this division must always be limited by the extent of that power, or in other words, by the extent of the market . . . . (S. 192)

Ernsthafter wird dieser Faden von dem heuchlerischen Burlap aufgegriffen, in dessen Mund Huxley aber schon vorher echte Wahrheiten gelegt hatte (wenn sie dort auch hohl herausklangen). Burlap, selbst wohlbetucht, schreibt über das Ideal Franziskanischer Armut und dessen gesellschaftlichen Hintergrund und liefert so - nolens volens - eine gelungene Skizze einer nicht warenproduzierenden Gesellschaft, in der das Geld praktisch keine Rolle spielt, das Verhältnis zu den konkreten Dingen (und ihrem Gebrauchswert) dagegen ungebrochen ist:

The land supplied all the needs of those who lived on it; there was little functional specialization; every peasant was, to a great extent, his own manufacturer as well as his own butcher, baker, greengrocer and vintner. It was a society in which money was still comparatively unimportant. The majority lived in an almost moneyless condition. They dealt directly in things - household stuff of their own making and the kindly fruits of the earth - and so had no need of the precious metals which buy things. St. Francis's ideal of poverty was practicable then, because it held up for admiration a way of life not so enormously unlike the actual way of his humbler contemporaries. He was inviting the leisured and the functionally specialized members of society - those who were living mainly in terms of money - to live as their inferiors were living, in terms of things. (S.217) Dies hat nichts mit dem philosophischen Verdinglichungs-Begriff zu tun.  
C.B.7



Burlap sieht recht klar den Zusammenhang zwischen fortschreitender Spezialisierung, der Rolle des Geldes (als dem allgemeinsten Äquivalent menschlicher Arbeit) und einem beobachtbaren gesellschaftlichen Abstraktionsprozeß, wenn er formuliert:

We are all specialists, living in terms only of money, not of real things, inhabiting remote abstractions, not the actual world of growth and making. (S.217),

um dann zu schließen: "Money [is] the root of the whole evil." (S.217). Es ist kein Zufall, daß dieser Prozeß des Kontaktverlustes zu den konkreten Dingen bei gleichzeitiger Unterwerfung unter ihre Abstraktion zugleich auch ein Prozeß der Quantifizierung und De-Qualifizierung ist, als dessen Träger dann zunächst das Geld - der allgemeine Gleichmacher - ins Auge springt; eine Erkenntnis, die quasi ein spontaner, subjektiver Reflex auf die objektive Verdinglichung ist und doch diese noch konfirmiert: denn "das Geld" als Subjekt macht all dieses, es blüht, wächst und gedeiht, unterjocht und knechtet, schaltet und waltet frei. Wenn also Huxley über Burlap die Reduktion der Qualität auf die Quantität und die zunehmende Intellektualisierung des Lebens beklagt (beides findet sich in großer Klarheit bei Georg Simmel, Philosophie des Geldes<sup>288</sup>), dann tut er dies noch in Formen, die selbst Ausdruck dieser Verdinglichung sind; denn nichts anderes steht bei Burlap an dieser Stelle zur Debatte, wie man leicht aus einem Vergleich mit der Zusammenfassung Lucien Goldmanns erkennen kann:

[Es geht hier] um das soziale Grundphänomen der kapitalistischen Gesellschaft: die Umformung der qualitativen menschlichen Beziehung in quantitative Attribute toter Dinge, die Erscheinung der für die Produktion bestimmter Güter notwendigen sozialen Arbeit als Wert, als objektive Qualität der Güter, die Verdinglichung, die sich in der Folge nach und nach auf das gesamte psychische Leben der Menschen ausdehnt und in ihm dem Abstrakten und Quantitativen<sup>289</sup> zum Sieg über das Konkrete und Qualitative verhilft.

Gerade das Geld als der sinnlich faßbare (vermeintliche) Träger dieses Verdinglichungs-Prozesses<sup>290</sup> spielt in Point Counter Point eine wichtige, wenn auch nicht immer auf den ersten Blick erkennbare Rolle - zu oft ist seine Existenz und sein Besitz einfach vorausgesetzt. Der Lebensstil der Lucy Tantomont ist ja

anders gar nicht denkbar. Die wirkliche gesellschaftliche Basis ihrer Eskapaden und Extravaganzen (wie auch der Exzentrizität ihres Vaters) wird schonungslos in der Geschichte der Tantamounts aufgedeckt (vgl. S.23/24): ihre Bereicherung ging allemal auf Kosten der Machtlosen und Unterdrückten, ihr Reichtum ist also nur greifbarer Ausdruck eines realen, jahrhundertealten Ausbeutungsverhältnisses zwischen Menschen. "Le secret de sa liberté", schreibt Drieu La Rochelle<sup>291</sup> über Lucy Tantamount, "c'est l'argent", und spricht damit Huxleys später auch explizit formulierte Auffassung an, daß die praktische Ausübung von Freiheitsrechten immer an Besitz gebunden ist<sup>292</sup> - weshalb auch schließlich dem Kindermädchen Miss Fulkes das Geld als Garant der Freiheit schlechthin gilt (S.190).

Auf der anderen, negativen Seite bleibt auch die trennende, entfremdende Funktion des Geldes nicht unerwähnt: man begegnet ihr im 'tipping'-Verhalten des Philip Quarles, außerdem - höchste Ferne ausdrückend - im Verhältnis des Maurice Spandrell zu seiner Mutter (vgl. S.184) und schließlich an jener Stelle, an der Illidge Reichtum mit zwischenmenschlicher Kälte in Verbindung bringt:

'But you rich,' the other [ = Illidge ] went on, 'you have no real neighbours. You never perform a neighbourly action or expect your neighbours to do you a kindness in return. It's unnecessary. You can pay people to look after you. You can hire servants to simulate kindness for three pounds a month and a board. . . . You live at a distance from [ your neighbours ]. Each of you is boxed up in his own secret house. There may be tragedies going on behind the shutters; but the people next door don't know anything about it.' (S.59).

Diese zwischenmenschliche Leere, dieses Fremdsein findet sich in der Tat bei allen Hauptpersonen mit Ausnahme des alten John Bidlake, dessen (zwar schwindende) künstlerische Vitalität das Vakuum füllen kann.

Wie hoch Aldous Huxley die Bedeutung des Geldes, seiner gesellschaftlichen und psychologischen Folgen ("spirit" oder "instinct of acquisitiveness" <sup>293</sup>) einschätzte, mag weiterhin daraus ersichtlich sein, daß in einer der zentralen theoretischen Passagen in Point Counter Point (S.297-300), in der Philip Quarles

seine Vorstellung eines Ideenromans entwickelt und die in fast jeder Huxley-Monographie ausführlich zitiert wird, diesem Problem des "instinct of acquisitiveness" erstaunlich großer Raum gewidmet wird: fast ein Drittel der Notizen bezieht sich darauf, wird jedoch, soweit mir bekannt ist, nie zitiert (S.299/ 300) - vermutlich weil es so wenig zu den formal-methodischen Überlegungen zu passen scheint. Nichtsdestotrotz bleibt die Platzierung dieser Gedanken an so wichtiger Stelle ein sehr aufschlußreiches Faktum.

## 12. Huxleys Tendenz zur Ontologisierung des Horrors; das Problem des Todes.

Nach diesen Ausführungen ist es noch einmal notwendig, dem Eindruck entgegenzuwirken, Huxley habe die Misere des Intellektuellen auf eindeutige Weise mit einer bestimmten gesellschaftlich-geschichtlichen Situation in Zusammenhang gebracht. Eher findet sich bei ihm - und das macht seine Spezifik aus - eine charakteristische Vermengung solcher Ansätze mit anderen, ontologisierenden, die also die beschriebenen Phänomene als Formen existentieller Grundbedingungen auffassen, als Ausdruck einer conditio humana, die ent-historisiert ist.

Diese Koexistenz unterschiedlicher, auch sich widersprechender Erklärungen findet sich bei Huxley durchgängig, ganz augenfällig z.B. auf dem schon häufiger erwähnten Gebiet der Sexualproblematik, die einmal als konkretes, geschichtliches Phänomen der Nachkriegs- und Nachviktorianismuszeit verstanden und analysiert wird, dann aber auch als Manifestation eines ewigen Fleisch-Geist-Antagonismus. Eines von beiden zu unterschlagen hieße, Huxley nicht gerecht zu werden; es gibt in den 20er Jahren weder den Aldous Huxley, der alles Menschliche auf die konkreten gesellschaftlichen Umstände zurückführt, noch den, der metaphysisch vernebelnd nur über "den Menschen schlechthin" schreibt.

Diese Spannung in ihm zu verstehen, ist vielleicht nicht einfach, aber unerlässlich zur Interpretation seines Werkes, ist doch dieser Widerspruch mindestens so kennzeichnend für ihn

(vor allem im Hinblick auf seine Entwicklung in den 30er und 40er Jahren) wie z.B. der, den man in seiner Haltung zur Wertfrage (vgl. S.211 dieser Arbeit) feststellen konnte. Kennzeichnend, weil sich immer wieder in Aldous Huxleys Romanen, Essays und Briefen diese Vermengung - nicht nur von Erklärungsansätzen, sondern auch von grundverschiedenen Problemen - findet, was John Strachey einmal so beschrieb:

They all [i.e. D.H. Lawrence, Proust and Aldous Huxley] take the tragic view of life. This element, it has been submitted, arises from the fact that they all confuse the unavoidable tragedy of human existence in general, with the entirely evitable [von Stracheys marxistischem Standpunkt eigentlich unhaltbar, C.B.] but at the present growing and deepening, tragedies of a specific system of society in a period of decay.<sup>294</sup>

Herausragendes Beispiel für diese mangelnde Differenzierung (für die sich durchaus einige gute Gründe anführen ließen, ist doch die vom Menschen erfahrene Wirklichkeit in ihrer Totalität gekennzeichnet durch eben dieses Nebeneinander der Probleme) ist Huxleys Behandlung des Problems des Todes.

Obwohl Keith Mays Einschätzung "It is hard to think of any other modern English writer so much possessed by death as Huxley."<sup>295</sup> etwas überzogen scheint (in den ersten drei Romanen Huxleys findet man nur einen Toten, erst in Point Counter Point dann vier), stimmt es doch, daß Huxley von dem Gedanken, der Geist sei gnadenlos den Launen des Fleisches ausgeliefert ("the horror of what the flesh can do to the spirit" <sup>296</sup>) zugleich schockiert und fasziniert war.

War der konkrete Tod der schwachsinnigen Grace Elver in Those Barren Leaves noch ohne jede persönliche Tragik geschildert worden und einfach ein moralisches Exempel für den berechnenden Cardan, der sich als betrogener Betrüger erkennen mußte, so kommt doch auch schon in diesem Roman dem Tod als Idee eminente Bedeutung zu: er fungiert als Maßstab für das Leben, genauer: für ein genußbetontes, bewußt diesseitiges Leben (Cardan), das dann - sub specie aeternitatis - sinnentleert oder zumindest fragwürdig scheinen soll (die gleiche Funktion hat der Krebstod des alten Künstlers und Lebenskünstlers John Bidlake in Point Counter Point).

Aus der Endgültigkeit des Todes soll die Fragwürdigkeit des Lebens abgeleitet werden. Huxley steigert das noch, indem er in Point Counter Point zwei Todesfälle einführt, deren Tragik in ihrer vollkommenen Sinnlosigkeit liegt: den Meningitis-Tod des kleinen Phil Quarles und die Ermordung des Faschistenführers Webley, dem es nicht einmal vergönnt ist, aus politischen Motiven erschlagen zu werden, der nur wegen der kranken Psyche des Maurice Spandrell sterben muß, dessen inszenierter Selbstmord (der gar nicht mehr mit den Kategorien sinnvoll/sinnlos zu fassen ist, weil er nur die letzte Konsequenz eines Menschen ist, der schon im Leben die wandelnde Selbstverneinung war) dann den Schlußpunkt setzt.

Das Sterbenmüssen gibt bei Huxley den alles in den Schatten stellenden Horror ab, den Hintergrund, vor dem die "human vomedy" um so eitler, sinnloser, irrwitziger scheint. Hier braucht nichts ontologisiert zu werden, weil der Tod unbestreitbar "the unavoidable tragedy of human existence"<sup>297</sup> ist.

Wie sehen die Folgen für die anderen in Point Counter Point angeschnittenen, aber höchst zeit- und gesellschaftsgebundenen Probleme aus? Mir scheint, ihre Spezifik wird verwischt; der existentielle Horror strahlt gleichsam ab; der Glanz der Ewigkeit ruht nun auf dem Problem des intellektuellen Spezialistentums und schon scheint es wieder um den Menschen schlechthin zu gehen. Analog der "semantic gravitation"<sup>298</sup> scheint es bei der Juxtaposition von zeit-/gesellschafts-spezifischen und existentiellen Problemen einen Zug zur summarischen Ent-historisierung zu geben, was gerade bei Huxley zu einem Paradox führt: Einerseits wird er immer wieder als der Repräsentant seiner Generation bezeichnet. Typisch ist hier die Charakterisierung, die Desmond MacCarthy schon 1930 vornahm:

He has succeeded in recording modes of feeling and thinking characteristic of his own generation which have never been described before. He has made his contemporaries more aware of their own responses, moral, amoral, aesthetic and intellectual; their indifference, impatience, obtusity, disappointment, sensibility. He has diagnosed subtly and mercilessly the disease of modern self-consciousness, and described the ignobly comic falsifications of emotion which result from them.<sup>299</sup>

Dieser intellektuelle Schriftsteller also, der sich auch

selbst seiner Position bewußt war (man denke nur an den Brief an seinen Vater anlässlich der Veröffentlichung von Antic Hay oder an seine retrospektive Selbsteinordnung in Ends and Means mit der Analyse der Funktion der "philosophy of meaninglessness") -, der sich in seine Romane auch immer wieder selbst einbringt und der nur in dieser Zeit, unter diesen Umständen so denkbar ist, sollte sich andererseits in seinem Werk als großer Gestalter des "Ewig-Menschlichen" erweisen?

## VI SCHLUSS UND AUSBLICK.

Nehmen wir einen anderen Ansatz, wie ihn etwa Alan Swingewood andeutet, wenn er, in Anlehnung an Lucien Goldmann, die Struktur des modernen Romans als homolog zur Struktur der vom Warentausch geprägten Gesellschaft begreift<sup>1</sup> und Huxleys Figuren folglich als Ausdruck einer spezifischen historischen Krise dieser Gesellschaft:

If the novel, whose rise parallels the emergence of industrial society, reflects social structure, then it has done so in portraying the problems of society in general in terms of a restricted milieu which functions as a social microcosm: Balzac's nobles, bourgeoisie, and artists, Proust's decaying aristocracy, Aldous Huxley's upper-class intellectuals, reflect the particular historical crisis of society in general.<sup>2</sup>

Ausgehend von Georg Lukács' Charakterisierung des problematischen Romanhelden, der sich innerhalb einer "degradierten" Welt auf der Suche nach authentischen Werten befindet<sup>3</sup>, erklärt Goldmann den modernen Roman als von bestimmten sozialen Gruppen<sup>4</sup> gegebene, auf Sinn gerichtete Antwort auf die zunehmende gesellschaftliche Verdinglichung, Entwertung und Quantifizierung.<sup>5</sup> Goldmann sieht den Roman zugleich als Ausdruck und als so nicht zu gewinnende Auseinandersetzung mit der Verdinglichung, wobei das Scheitern nur aufs neue die "grundlegende objektive Uneigentlichkeit des geistigen Lebens in der kapitalistischen Welt"<sup>6</sup> beweist:

Seinem Wesen nach ist dieser der Roman die Geschichte eines Suchens, einer Hoffnung, die notwendigerweise zum Scheitern verurteilt ist. Daher impliziert er, als Geschichte dieses Suchens und dieser Hoffnung, eine individuelle Biographie, und insofern der Schriftsteller die Umwelt, in der sich diese Suche abspielt, beschreiben und auch gleichzeitig die Ursachen für ihr Scheitern abgeben muß, auch soziale Chronik.<sup>7</sup>

Der Bezug zu den hier behandelten vier Huxley-Romanen scheint auffällig: denn es war nicht nur möglich, die von Christian Enzensberger formulierten drei Hauptthemen der modernen Literatur dort in aller Eindeutigkeit behandelt zu sehen,

nämlich das Schwinden menschlich sinnvoller Wirklichkeit, die Isolation des Einzelnen und seine unsicher gewordene Identität<sup>8</sup>,

sondern darüber hinaus konnte im einzelnen gezeigt werden, wie die von Goldmann allgemein als Hypothese aufgestellte Strukturhomologie "moderner Roman/Tauschsituation in der warenproduzierenden Gesellschaft" sich im konkreten Fall darstellt, welche Formen die Auseinandersetzung mit Entfremdungs- und Verdinglichungsphänomenen also konkret annehmen kann.

Dabei war nie vorausgesetzt, daß Aldous Huxley selbst mit dem hier eingesetzten Begriffsapparat etwas hätte anfangen können; vielmehr wurde die Rechtfertigung für die Verknüpfung seines Frühwerks mit der Entfremdungstheorie in einem beiden gemeinsamen Dritten gesehen: der gesellschaftlichen Wirklichkeit, die für alle Entsprechungen verantwortlich zeichnet. Die Frage, ob nicht der moderne Roman qua Roman schon Entfremdungs-Ausdruck sei, wurde bewußt nicht behandelt. Sie hätte die Spezifik mit falscher Allgemeinheit zugedeckt; denn es ging um die bestimmte Weise der Entstehung und Eigenart der vier Huxley'schen Romane, vor allem um das Bild der intellektuellen Protagonisten, nicht aber um die Klärung der allgemeinsten Bedingungen dieser Romane.<sup>9</sup>

So konnte die Frage nach dem Roman als Manifestation und Ort der Auseinandersetzung des Autors mit der Verdinglichung auch erst in den Vordergrund rücken, als der Autor sich selbst thematisierte und sein Schreiben als Selbstbehauptung und Existenzweise darstellte. Erst bei dieser Verdoppelung des Autors wurde im Gang dieser Arbeit offenbar, was Goldmann allgemein

formuliert hatte: nämlich die schwerwiegende Bedeutsamkeit der bestimmten sozialen Trägergruppe dieser Auseinandersetzung, d.h. warum gerade die schöpferischen Intellektuellen, die als literarische Figuren Gegenstand dieser meiner Arbeit waren, auch real die Formulierer der Verdinglichungsmisere sind. Dies sei hier kurz am Beispiel Aldous Huxley gezeigt:

Er begegnet uns von Anfang an als 'upper-middle-class'-Intellektueller, die sich seiner gesellschaftlichen Position und Eigenart durchaus bewußt ist, sich aber im gleichen Zug intellektuell davon distanziert, was sich in jener charakteristischen Koketterie und Ambivalenz sich selbst gegenüber ausdrückt. So glaubt er sich 1949 in Sidonius Apollinaris wiederzuerkennen:

a highly cultured aristocrat living in the midst of barbarians, who don't understand and take no interest in any of the things with which he is concerned, and by whom he is constantly menaced with liquidation.<sup>10</sup>

- dagegen hatte er sich 1926 verwundert gefragt, warum seinesgleichen überhaupt noch toleriert würden.<sup>11</sup> Er erkannte sich schon 1920 als "secluded literary specialist" -

... Huxley admitted acquaintance only with "journalists, poets, novelists, dons, editors, painters, upper middle-class families, a few domestic servants, peasants and gardeners", and a few of the idle rich. He was almost totally ignorant of commuters and business men; he had never even talked to an industrial worker.<sup>12</sup> -

und pries doch gerade die Atmosphäre beim Athenaeum als "so delightfully remote"<sup>13</sup>. Die Ambivalenz zur Realität der gebildeten 'upper middle-class' durchzieht sein ganzes Werk, wie Charques richtig sah:

The strange menagerie of vicious and over-cultivated types of middle-class society, their violences of sophistication and intellectualism, their prodigies of sensuality, their lunatic relationships, their avoidance of any kind of reality - all this lends an air of complete reason to Mr. Huxley's satirical insistence on the unpleasantness or futility of so many of his characters. . . . Mr. Huxley has not ceased to thwack the ribs of a particularly decadent section of middle-class society. He appears caught in a social groove, powerless or unwilling to get outside: j'y suis, j'y reste, he seems to protest ironically. And no matter how vigorously he lays about him, it is difficult



to resist the conclusion that the groove represents for him an oasis in the desert, that he knows of nothing better and much that is worse, that Mr. Huxley indeed cannot help loving those whom he chastens. For all its imperfections, English middle-class society is in a sense his spiritual home.<sup>14</sup>

Diese Situation des Autors, der, in seiner Schicht oder Klasse verwurzelt, sich in Opposition zu deren Bewußtsein setzt, dessen Werk also gerade nicht Ausdruck eines Kollektiv-Bewußtseins ist, sondern sich im Absetzen behauptet, hat aber allgemeine, über-individuelle Bedeutung. Es ist, nach Goldmann, die Situation, die für die Konstituierung des modernen Romans, für den Übergang von den ökonomischen zu den literarischen Strukturen notwendig ist. Indem er sie zu einem von vier Faktoren für diese Konstitution erklärt, führt Lucien Goldmann zur Art dieser sozialen Trägergruppe aus:

Ein Faktor ist die Existenz einer Anzahl von Individuen innerhalb dieser Gesellschaft, die wesentlich problematisch sind, und zwar in dem Maße, wie ihr Denken und Verhalten vom Streben nach qualitativen Hrvhg. C.B. Werten beherrscht ist, wobei sie sich jedoch nicht gänzlich der degradierenden Vermittlung, welche das gesamte gesellschaftliche Leben beherrscht, entziehen können. Zu dieser Art Individuen gehören vor allem die schöpferischen, also Schriftsteller, Künstler, Philosophen, Theologen, Tatmenschen etc., deren Denken und Verhalten vor allem von der Qualität ihrer Werke bestimmt wird, ohne daß sie sich jedoch der Wirkung des Marktes in der verdinglichten Gesellschaft auf ihr Bewußtsein entziehen könnten.<sup>15</sup>

Dies trifft voll auf die Protagonisten der Huxley-Romane der 20er Jahre zu, so daß die Selbstthematísierung des Autors nun endgültig als Benennung der Art und Weise seiner eigenen Auseinandersetzung mit der Entwertung und Verdinglichung begriffen werden kann, und das Schreiben selbst als Weise der Behauptung.

Es scheint nun klar, daß, wenn der Autor schon als notwendig problematisches Individuum definiert ist, die Projektion seiner selbst sich gerade durch ihr Problematisch-Sein von den Randfiguren des Werkes abheben muß. Goldmanns Feststellung:

Der Roman des problematischen Helden erscheint so im Gegensatz zur traditionellen Interpretation als eine literarische Gattung, die zwar mit der Bourgeoisie und mit ihrer Geschichte eng verbunden, aber kein Ausdruck des wirklichen oder möglichen Bewußtseins dieser Klasse ist.<sup>16</sup>

ist die allgemeine Formulierung der spannungsgeladenen Huxley'schen Ambivalenz zu seinem "cultural-social groove" - und Philip Quarles steht dafür im Roman ein. Die Schärfe seiner Beobachtung, Kritik und Satire weist ihn als Außenstehenden aus; die Realität und das Bewußtsein seiner Klasse ablehnend, kann er doch selbst keine neue Freiheit erfahren, weil er schon zu sehr Opfer seiner Misere ist, als daß er eine Lösung angehen könnte. Geplagt von der realen Empfindung, daß er unbefriedigt lebt, daß da noch Diskrepanz und Uneingelöstes ist, kommt er doch über die bloße Erkenntnis nicht hinaus. Immer aber ist es sein charakteristischer Zug, problematisch zu sein, sich das Bewußtsein seiner Deformation erhalten zu haben. Dieses Bewußtsein zu wahren oder erst zu wecken scheint nun das oberste Ziel: Figuren wie Burlap oder Lord Edward Tantamount existieren zufrieden in ihren Rollen bzw. Beschränkungen und sind unproblematisch, naiv, aber auf beunruhigende Weise. Huxleys gnadenlose Demaskierung dieser Existenzen<sup>17</sup> wie auch seine andauernden Attacken gegen die bewußtseinsbetäubenden, bzw. -manipulierenden Techniken der Freizeitindustrie sind zu verstehen als verzweifelter Kampf gegen eine fortschreitende Unbewußtheit oder Entfremdung, die so groß, umfassend, total ist, daß sie von den Opfern selbst gar nicht mehr wahrgenommen wird.

In einer Situation, in der "the problem of making people love their servitude"<sup>18</sup> gelöst ist oder sich durch die verdinglichte Macht der Bewußtseinsstrukturen selbst gelöst hat (William Blake: ". . . the mind-forged menacles I hear"), scheint das Herüberretten der Bewußtheit selbst dann noch erstrebenswert, wenn es allein dabei bleibt und eine reale Alternative nicht mehr formulierbar ist oder ihrerseits abstoßend wirkt: Von der totalen Entfremdung der Brave New World schockiert, formuliert der Wilde sein Credo "I'm claiming the right to be unhappy"<sup>19</sup>, denn nur dieses Recht scheint ihm die ganze Fülle der menschlichen Existenz gewährleisten zu können.<sup>20</sup> Der Versuch des Wilden, die Austeilung der Bewußtseinsdroge soma zu verhindern ("I come to bring you freedom"<sup>21</sup>), ist Ausdruck der Option für die problematische Existenz, gegen eine un-wirkliche, un-echte Lösung menschlicher Probleme, gegen Schein-Harmonie.

Unberührt davon bleibt das Streben der Dichtung nach wirklicher Harmonie; die problematische Existenz ist nicht Selbstzweck.

Während die Verdinglichung fortschreitet (Alfred Lord Tennyson: "And the individual withers, and the world is more and more")<sup>22</sup> und sich die Macht des Menschen als fremde, enteignete gegen ihn stellt (Saul Bellows Augie March: "Things done by man overshadow us."<sup>23</sup>) bleibt die Umkehrung dieses Verhältnisses weiterhin gefordert: Emanzipation - nach Ernst Bloch "das Zurückholen des Entfremdeten in das humane Subjekt"<sup>24</sup>.

# ANMERKUNGEN

## I EINLEITUNG

- 1 Vgl. Lothar Fietz, Menschenbild und Romanstruktur in Aldous Huxleys Ideenromanen (Tübingen, 1969), S. 3; dazu auch George Orwell nach Donald J. Watt (ed.), Aldous Huxley: The Critical Heritage (London/Boston, 1975), S. 25; vgl. auch Albert Gerard, "Aldous Huxley", Revue Générale Belge, September 1955, 1839-1851, hier S. 1842.
- 2 Vgl. Johannes Gottwald, Die Erzählformen der Romane von Aldous Huxley und D.H. Lawrence, Diss. (München, 1964), S. 56; P.H. Houston, "The salvation of Aldous Huxley", American Review, 4, December 1934, 209-32, hier S. 211.
- 3 Vgl. Milton Birnbaum, "Aldous Huxley's Quest for Values: a study in religious Syncretism", Comparative Literature Studies, 3, 1966, 169-182. Ders., Aldous Huxley's Quest for Values (Knoxville: Univ. of Tennessee Press, 1971); auch Charles I. Glicksberg, "Huxley, the experimental novelist", South Atlantic Quarterly, 52, 1953, 98-110, hier S. 110; vgl. auch Peter Bowering, Aldous Huxley: a study of the major novels (London, 1968), S. 22; Sisirkumar Ghose, Aldous Huxley: a cynical salvationist (Bombay, 1962), S. VII.
- 4 Zu nennen ist hier Clyde Adolph Enroth, The Movement Toward Mysticism in the Novels of Aldous Huxley, Diss. (Ann Arbor, Michigan, 1956), und ders., "Mysticism in two of Aldous Huxley's early Novels", Twentieth Century Literature, 6, 1960, 123-132.
- 5 Vgl. auch die Reaktionen der Kritik auf die Veröffentlichung der einzelnen Romane, wie sie z.B. Watt (ed.), Critical Heritage, zu entnehmen sind.
- 6 Vgl. Philip Thody, Aldous Huxley: a biographical introduction (London, 1973), S. 45/46; Pierre Jouguelet, Aldous Huxley (Paris, 1948), betont die Bedeutung von Point Counter Point besonders stark, wie schon der Gliederung seines Buches zu entnehmen ist.
- 7 J.A. Atkins, Aldous Huxley: a literary study (London, 1956), S. 52.
- 8 George Sutherland Fraser, The modern writer and his world (London, 1953, rev. ed. 1964), S. 119; vgl. auch Gerard, "Huxley", S. 1842; Ludwig Borinski, Meister des modernen englischen Romans (Heidelberg, 1963), S. 235; Jouguelet, Huxley, S. 200.
- 8a Geoffrey Bullough, "Aspects of Aldous Huxley", English Studies, 30, 1949, 233-243, hier S. 235.
- 9 Zu diesem Begriff wird im Zusammenhang mit Crome Yellow und Point Counter Point noch einiges zu sagen sein. Vgl. Frederick John Hoffmann, "Aldous Huxley and the novel of ideas", in William Van O'Connor (ed.), Forms of modern fiction: Essays collected in honor of Joseph Warren Beach (Bloomington, 1959), 189-200; Alden Dale Kumler, Aldous Huxley's Novels of Ideas (Univ. of Michigan, 1957).

- 10 Aldous Huxley 1924: "The mere business of telling a story interests me less and less. ... The only really and permanently absorbing things are attitudes towards life and the relation of man to the world." zit. nach Sybille Bedford, Aldous Huxley: a biography, 2 vols. (London, 1973/74), Vol.1, S. 148 (wenn nicht anders vermerkt, wird aus dem ersten Band zitiert). Vgl. auch Hoffmann, "Novel of Ideas", S. 194: "... implicit in this type of novel is the drama of ideas rather than of persons, or, rather, the drama of individualized ideas.", sowie Ghose, Cynical Salvationist, S. 142: "Ideas, in brief, rival or take the place of action. ... When action does intervene, as sometimes it must, it appears as incongruous, uncalled-for and even melodramatic. It is, at times, even funny or grotesque."
- 11 Bowering, Huxley, S. 6.
- 12 Um Mißverständnissen vorzubeugen, sei hier bemerkt, daß sich meine Kritik nur auf das bezieht, was Fietz zu Point Counter Point und Huxleys Schriften der 20er Jahre sagt, wobei Fietz praktisch erst mit Point Counter Point anfängt und die davor liegenden Romane nur streift. Er meint nämlich, das "Frühwerk bis zu Point Counter Point weise" keine einzige große künstlerische Leistung auf" (S. 36) und sei lediglich als Vorstufe und Vorübung zu begreifen (vgl. Fietz, Menschenbild, S. 15, 36). - Auch sein zweites Ziel nach der Klärung des Huxley'schen Menschenbildes, nämlich die "darstellerischen Mittel und Modi zu ergründen" (S. V), sie hier nicht kritisiert.
- 13 Fietz, Menschenbild, S. 6.
- 14 Vgl. Fietz, Menschenbild, S. 36.
- 15 Fietz, Menschenbild, S. 189.
- 16 "menschliche Duplizität und Doppelidentität", Fietz, Menschenbild, S. 15ff..
- 17 Vgl. Fietz, Menschenbild, S. 21ff..
- 18 Vgl. Fietz, Menschenbild, S. 2.
- 19 Unverständlicherweise wirft Robert S. Baker in seiner böswilligen und fehlerhaften Rezension der Bedford'schen Biographie der Autorin gerade vor: "The major error lies with her attempt to divorce Huxley the man from Huxley the writer." (S. 493); "Aldous Huxley", Wisconsin Studies in Contemporary Literature, 16, 1975, H. 4, 492-499.
- 20 Diese Berührungsangst vor realer Geschichte, die Option zugunsten der "Ideentraddition", ist vielleicht auch daran Schuld, daß bei der Erörterung von Huxleys Proper Studies, einer Sammlung von soziologischen Essays, die geistige Ahnenschaft Humes und der beiden Mills dargelegt wird (Fietz, Menschenbild, S. 26-31), aber Vilfredo Pareto, einer der theoretischen Väter des italienischen Faschismus, unerwähnt bleibt, obgleich er von Huxley in der Einleitung als Hauptquelle seiner Auffassungen genannt wird (vgl. Aldous Huxley, Proper Studies, London, 1927, new edition 1949, repr. 1957, S. XVIII).
- 21 Vgl. Fietz, Menschenbild, S. 42
- 22 Fietz, Menschenbild, S. 35.
- 23 Fietz, Menschenbild, S. 36.

- 24 Joseph Wood Krutch in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 157:  
"Huxley has come to seem the most considerable of those  
writers who have taken the contemporary intellectual as  
their subject."
- 25 So Alfred Charles Ward, Twentieth-century literature: 1901-  
1960 (London, 1964, repr. 1966), hier S. 66. Auch Edwin  
Berry Burgum, "Aldous Huxley and his dying swan", in ders.,  
The Novel and the World's Dilemma (New York, 1947, repr.  
1963), 140-56, hier S. 148. Vgl. auch Jouguelet, Huxley,  
S. 35/36: "Témoin de son époque" und Paul Dottin, "Aldous  
Huxley, un romancier du monde où l'on s'ennuie", Revue de  
France (Paris), 11, 1 September 1931, 176-183, hier S. 176.
- 26 Hier sei en passant nur darauf hingewiesen, daß Paul  
Watzlawick in seinem Standardwerk über menschliche Kommuni-  
kation sich in einem ganzen Kapitel (S. 138-70) mit Edward  
Albees Who's afraid of Virginia Woolf? beschäftigt, weil  
Dichte und Verbreitung solch literarischen Materials es  
nahe legen, es als Dokument und Illustration zu verwenden.  
Paul Watzlawick/Janet H. Beavin/Don D. Jackson, Menschliche  
Kommunikation: Formen, Störungen, Paradoxien (Bern/Stutt-  
gart, 1969).
- 27 So charakterisiert Mark Rampion in Point Counter Point  
den typischen Huxley-Intellektuellen Philip Quarles.
- 28 Sidney Finkelstein, Existentialism and alienation in  
American Literature (New York, 1965). Ders., "The artistic  
expression of alienation", in Herbert Aptheker (ed.),  
Marxism and alienation: a symposium (New York, 1965),  
140-156. Jeremy Hawthorn, Virginia Woolf's Mrs. Dalloway:  
a study in alienation (London, 1975). Christian Enzens-  
berger, Viktorianische Lyrik: Tennyson und Swinburne in der  
Geschichte der Entfremdung (München, 1969). Peter Bischoff,  
Saul Bellows Romane: Entfremdung und Suche (Bonn, 1975).  
Ingrid Kreuzer, Entfremdung und Anpassung: Die Literatur  
der Angry Young Men im England der fünfziger Jahre (Mün-  
chen, 1972).  
Wo die einzelnen Studien brauchbar scheinen bzw. zu kurz  
greifen, will ich im Zusammenhang mit inhaltlichen Punkten  
meiner Arbeit zeigen. Dieser Weg scheint mir legitim, da  
meine Arbeit auf keiner der vorgenannten fußt, vielmehr  
einem neuen Konzept folgt. Die Kritik an den anderen Arbei-  
ten findet sich an den folgenden Stellen:  
Bischoff, S. 125/26  
Finkelstein, S. 126  
Kreuzer, S. 129ff.  
Hawthorn, S. 306ff.  
Enzensberger passim.
- 28a Vgl. Enzensberger, Viktorianische Lyrik, S. 12, 200.
- 28b Vgl. Gajo Petrović, Philosophie und Revolution: Modelle  
für eine Marx-Interpretation (Reinbek, 1971), S. 136ff.
- 29 Finkelstein, "Artistic expression", S. 26.
- 30 Zur Einführung in diesen Problemkreis ist hervorragend ge-  
eignet Joachim Israel, Der Begriff Entfremdung: Makrosozio-  
logische Untersuchung von Marx bis zur Soziologie der Gegen-  
wart (Reinbek, 1972, \*1975).

- 30a Vgl. Michael Brenner/Hermann Strasser (Hg.), Die gesellschaftliche Konstruktion der Entfremdung (Frankfurt/Main, 1977), S. 9: "Entfremdung ist neben sozialer Ungleichheit vielleicht der einzige in seiner normativen Kraft zwingende Begriff in den Sozialwissenschaften."  
In dieser Arbeit werde ich mich nicht ausschließlich auf Karl Marx stützen, dessen Entfremdungs-Konzeption gleichwohl Grundlegendes im doppelten Sinne leistet: sie ist sicheres Fundament und kann schlechterdings nicht umgangen werden; sie ist ausbaufähig und auf undogmatische Weise - durchaus im Sinne ihres Schöpfers - entwickelbar, auch mit einem positiven Eklektizismus, der sich nicht scheut, aus anderen Quellen, literarischer oder wissenschaftlicher Art, zu schöpfen, wenn diese reale Wirklichkeitserfahrung adäquat benennen.
- 31 Enzensberger, Viktorianische Lyrik, S. 13.
- 32 Der Strukturalist Lucien Goldman löst ein vergleichbares methodologisches Problem ebenso - vgl. Soziologie des modernen Romans (Neuwied/Berlin, 1970), S. 243.
- 33 V.S. Pritchett, "Obituary to Aldous Huxley", New Statesman, 66, 6 December 1963, 834.
- 34 Vgl. Bedford, Biography, S. 19, 20. Auch Jacob Vinocur, Aldous Huxley: Themes and Variations (Univ. of Wisconsin, 1958), S. 3: "Simply because he was a Huxley, Aldous was admitted (though perhaps with only probationary standing at first) to membership in that British aristocracy of the intellect which his paternal grandfather had helped to establish." Vgl. auch Paul Bloomfield, Uncommon People: A Study of England's Elite (London, 1955); Ronald William Clark, The Huxleys (London, 1968); Milton Birnbaum, "Aldous Huxley: an aristocrat's comments upon popular culture", Journal of Popular Culture (Bowling Green), 2, Summer 1968, 106-12.
- 35 Vgl. Bedford, Biography, S. 6.
- 35a Borinski, Meister, S. 229.
- 36 Bedford, Biography, S. 18.
- 37 N.F. Annan, "The intellectual aristocracy", in John Harold Plumb (ed.), Studies in Social History: A Tribute to G.M. Trevelyan (London, 1955), hier S. 250/51.
- 38 Bedford, Biography, S. 20; auch Vinocur, Themes, S. 6.
- 39 Am deutlichsten bei Aldous' Bruder Trev, vgl. Bedford, Biography, S. 41.
- 40 Vgl. Bedford, Biography, S. 46.
- 41 Vgl. Bedford, Biography, S. 3.
- 42 Zitiert in Anon., "Obituary to Aldous Huxley", Newsweek, 62, 9 December 1963, S. 68; ähnlich Bedford, Biography, S. 29.
- 43 Yoi Maraini, "A talk with Aldous Huxley", Bermondsey Book, 3, June 1926, 76-80, hier S. 77.
- 44 Maraini, "Talk", S. 77.
- 45 Vgl. Thody, Huxley, S. 15; Bedford, Biography, S. 54; Clark, Huxleys, S. 214: "Huxley's physical characteristics helped to imply an aloof personality cut off from the rest of mankind."

- 46 The Letters of Aldous Huxley, ed. by Grover Smith (London, 1969), Letter No. 358 (13 August 1933). Ähnlich 1942 in einem Brief, in dem er der Bitte nach biographischen Informationen nachkommt: "My life has been uneventful, and I can speak only in terms of being and becoming, not of doing and happening. I am an intellectual with a certain gift for the literary art, physically delicate, without very strong emotions, not much interested in practical activity and impatient of routine. I am not very sociable and am always glad to return to solitude and the freedom that goes with solitude. This desire for freedom and solitude has led not only to a consistent effort to avoid situations in which I would be under the control of other people, but also to an indifference to the satisfactions of power and position, things which impose a servitude of business and responsibility. As a boy I went almost blind for nearly two years and have remained since then with very imperfect vision. This greatly affected my life inasmuch as the disability tended to reinforce my natural tendency towards solitude and away from practical matters." Letters, No. 458 (1942)
- 47 Letters, No. 48 (late August 1914). Aldous Huxley verarbeitet den Selbstmord seines Bruders literarisch in seinem Roman Eyeless in Gaza (1936): siehe Letters, No. 402 (30 November 1936). Anklänge finden sich auch in seinem Gedicht "The Alien" und in der Schlußpassage von "The Defeat of Youth". Vgl. The Collected Poetry of Aldous Huxley, ed. by Donald Watt, introduction by Richard Church (London, 1971), S. 60 bzw. 50.
- 48 Bedford, Biography, S. 82.
- 49 Huxley hat Oxford in seinem "Richard Greenow" in Limbo als "Canteloup College" karikiert.
- 50 Vgl. Bedford, Biography, S. 43/44.
- 51 Vgl. Bedford, Biography, S. 55.
- 52 Zitiert nach Clark, Huxleys, S. 169.
- 53 Zitiert nach Bedford, Biography, S. 60.
- 54 Letters, No. 99 (7 September 1916). Die Auslassungspunkte stehen im Original.
- 55 Es handelt sich eigentlich nur um drei Punkte: 1. Huxleys Bekanntschaft mit dem Kreis um Lady Ottoline Morrell in Garsington, 2. seine frühen Gedichte und deren Veröffentlichung, 3. seine Zukunftssorgen, vor allem finanzieller Art, und seine Versuche, sich als Journalist den Lebensunterhalt zu verdienen.
- 56 Zitiert nach Donald Charles Murray, A study of the novels of Aldous Huxley, Diss. (Syracuse Univ., 1966), S. 10.
- 57 Laurence Brander, Aldous Huxley: a critical study (London, 1970), S. 18.
- 58 John Strachey, The coming struggle for power (New York, 1933, rev. ed. 1934), S. 211/212.
- 59 Anon., "Obituary", Newsweek.
- 60 Gerard, "Huxley", S. 1842.



## II CROME YELLOW

- 1 Aldous Huxley, Crome Yellow (London, 1921, Harmondsworth, 1936, repr. 1974). Vorausgegangen waren Gedichte, Rezensionen und der Band Limbo mit Erzählungen und dem Stück "Happy Families". Zu dem Eigennamen "Crome", den Huxley schon in "Richard Greenow" (in Limbo) verwendet, siehe André Dommergues, "Aldous Huxley: une oeuvre de jeunesse: Crome Yellow", Etudes Anglaises, 1, 1968, 1-18. Hier S. 1/2.
- 2 Vgl. Watt (ed.), Critical Heritage, S. 8, 61, 64; oder z.B. Anon., "Review of Aldous Huxley's Crome Yellow", New York Times Book Review and Magazine (New York), 19 March 1922, 11. Auch J.M., "Review of Aldous Huxley's Crome Yellow", Freeman (New York, 5, 10 May 1922, 214.
- 3 Zit. nach Watt (ed.), Critical Heritage, S. 68/69.
- 4 Zit. nach Watt (ed.), Critical Heritage, S. 70.
- 5 Anon., "Review", New York Times Book Review and Magazine.
- 6 Zit. nach Watt (ed.), Critical Heritage, S. 68/69.
- 7 Vgl. Watt (ed.), Critical Heritage, S. 70.
- 8 Vgl. Watt (ed.), Critical Heritage, S. 71.
- 9 So die ausgezeichnete Arbeit von Dommergues, vgl. Anm. 1.
- 10 Anon., "Review of Aldous Huxley's Point Counter Point", Life and Letters (London), November 1928, 517-19, hier S. 517; auf Crome Yellow bezogen.
- 11 Derek S. Savage, "Aldous Huxley and the dissociation of personality", in John W. Aldridge (ed.), Critiques and Essays on modern fiction, 1920 - 1951 (New York, 1952), 340-361, hier S. 342. Keith M. May, Aldous Huxley (London, 1972), nimmt eine Mittelstellung ein zwischen Angus Wilson ("The naive emancipator", Encounter, 5, July 1955, 73-6), der das Optimistische, auch Bukolische an Crome Yellow betont, und D.S. Savage, der beweisen will, daß Crome Yellow nicht "a happy book" ist, sondern durchaus in einer Reihe steht mit den "later gloomy novels". May, Huxley, S. 39.
- 12 Walter Allen, The English Novel (London, 1954, Harmondsworth, 1958, 1978), S. 112.
- 13 Allen, English Novel, S. 134/35. Über Crome Yellow als "Peacockian novel" vgl. Dommergues, "Crome Yellow", S. 7/8. Vgl. auch Thomas Aninger, The essay element in the fiction of Aldous Huxley, unpubl. doct. diss. (Univ. of California, Los Angeles, 1968) DA, XXIX, 893 A7: "In his early work Huxley tended to adopt the conventions of the Peacockian novel, in which the time, setting and situation are relatively fixed and the plot consists of the mingling of humorous characters or eccentrics. Since such conventions permit the novelist to freeze life while he scrutinizes it, it fully served the young Huxley with his bents for scholarship and essays."
- 14 Letters, No. 188 (8 September 1921), vgl. auch No. 185, 187 (beide ebenfalls 1921).
- 15 Huxley, Crome Yellow, S. 81. Alle folgenden Seitenangaben im Text dieses Teils der Arbeit beziehen sich auf dieses Buch (Ausgabe s. Anm. 1).

- 16 Vgl. Watt (ed.), Critical Heritage, S. 60/61.
- 17 So Letters, No. 271 (1928), No. 495 (1945). Vgl. auch Writers at Work: The 'Paris Review Interviews', Second Series (New York, 1963), 193-214, hier S. 205: "I don't think of myself as a congenial novelist - no. For example, I have great difficulty in inventing plots."
- 18 R.C. Bald, "Aldous Huxley as a borrower", College English, 11, January 1950, 183-87, hier S. 183/4. Überaus peinlich ist allerdings die Arbeit von Guy Owen, "Prufrock and Huxley's Crome Yellow", Laurel Review (Buckhannon, West Virginia), 10, 1970, 30-35, der Crome Yellow offensichtlich kaum gelesen hat, und sich vergeblich müht zu beweisen, Huxley habe "very considerate use of T.S. Eliot's 'Prufrock'" gemacht.
- 19 Siehe dazu Cyril Connolly, Enemies of Promise (London, 1938, reiss. 1973), S. 32.
- 20 Zum Bezug Crome Yellow - South Wind siehe auch Watt (ed.), Critical Heritage, S. 66/67; sowie David Joseph Dooley, The impact of satire on fiction: studies in Norman Douglas, Sinclair Lewis, Aldous Huxley, Evelyn Waugh, and George Orwell (State Univ. of Iowa, 1955).
- 20a Letters, No. 604 (3 March 1952). Huxley räumt hier ein, eine Szene aus Crome Yellow von Ch. Brontës Jane Eyre geborgt zu haben.
- 21 Thody, Huxley, S. 34: "Huxley's first three novels had all been to some extent romans à clefs." Dommergues, "Crome Yellow", S. 2/3, zeigt die Parallelen zu Garsington auf.
- 22 Lady Ottoline Morrell, Ottoline at Garsington: Memoirs of Lady Ottoline Morrell, 1915 - 1918, ed. with an introduction by Robert Gawthorn-Hardy (London, 1974), S. 205.
- 23 Vgl. Bedford, Biography, S. 69-72.
- 24 Vgl. Letters, No. 77 (8 December 1915) und No. 85 (31 March 1916).
- 25 Vgl. Morrell, Memoirs, S. 215-218.
- 26 Vgl. Morrell, Memoirs, S. 219.
- 27 So Huxley in Morrell, Memoirs, S. 216.
- 28 Unsigned review in Times Literary Supplement, zit. nach Watt (ed.), Critical Heritage, S. 58.
- 29 Vgl. Malcolm Bradbury, The social context of modern English Literature (Oxford, 1971), S. 52.
- 30 P.H. Houston, "The salvation of Aldous Huxley", American Review, 4, December 1934, 209-32, hier S. 215.
- 31 Crome Yellow, S. 43ff.. Zu Huxleys Stellung zum Ersten Weltkrieg siehe Letters, Nos. 54, 70, 82, 83, 85, 114, 140. Vgl. auch Bedford, Biography, S. 53, 58, 63, 83. Ferner Huxleys Erzählungen "The farcical History of Richard Greenow" und "Happily Ever After", beide in Limbo.
- 32 Gottwald, Erzählformen, S. 84.
- 33 Alexander Henderson, Aldous Huxley (New York, 1936, reiss. 1964), S. 130.
- 34 Donald Charles Murray, A study of the novels of Aldous Huxley, Diss. (Syracuse Univ., 1966), S. 72.

- 35 Vgl. z.B. Raymond Mortimer in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 67, oder Anon., "Review", New York Times Book Review and Magazine.  
Huxley schreibt über Ben Jonsons 'humours': "Ben's reduction of human beings to a series of rather unpleasant humours is sound and medicinal. Humours do not, of course, exist in actuality; they are true only as caricatures are true. There are times when we wonder whether a caricature is not, after all, truer than a photograph; there are others when it seems a stupid lie. But at all times a caricature is disquieting; and it is very good for most of us to be made uncomfortable." Huxley, "Ben Jonson", in ders., On the Margin (London, 1923, new edition 1971), S. 202.
- 36 Vgl. Pelham Edgar, "The way of irony and satire: Maugham, Douglas, Huxley, Lewis", in ders., The art of the novel: from 1700 to the present time (New York, 1933, reiss. 1965), S. 268-300, hier S. 280.
- 37 Vgl. Bowering, Huxley, S. 35.
- 38 Margaret Farrand Thorp, "Is Aldous Huxley unhappy?", Sewanee Review, 38, July 1930, 269-77, hier S. 273.
- 39 Zit. nach Watt (ed.), Critical Heritage, S. 67.
- 40 Zit. nach Watt (ed.), Critical Heritage, S. 64.
- 41 Huxley in Morrell, Memoirs, S. 216.
- 42 Charles Mason Holmes, The novels of Aldous Huxley, Diss. (Univ. of Columbia, 1959), S. 112; vgl. auch ders., Aldous Huxley and the way to reality (Bloomington/London, 1970), S. 22.
- 43 Vgl. Dommergues, "Crome Yellow", S. 8. Die autobiographischen Bezüge sind zahlreich; besonders bekannt ist aber die Dachszene (S. 168), die Huxley ganz ähnlich erlebt hat, vgl. Letters, No. 97, und Bedford, Biography, S. 69.
- 44 Vgl. Jerome Meckier, Aldous Huxley: Satire and Structure (London, 1969), S. 65.
- 45 Vgl. Bowering, Huxley, S. 42.
- 46 Vgl. Bede F. Hines, The social world of Aldous Huxley (Loretto, Pa., 1954, 3rd ed., rev. 2nd printing, 1962), S. 15.
- 47 Typisch ist auch, daß er gar nicht die große Sonntags-touren unternimmt, für die er das Fahrrad ursprünglich angeschafft hatte, vgl. Crome Yellow, S. 6.
- 48 May, Huxley, S. 25.
- 49 In Limbo, S. 166.
- 50 Owen, "Prufrock", S. 32.
- 51 Henderson, Huxley, S. 133.
- 52 Siehe D.G. James, The Dream of Learning: an Essay on the Advancement of Learning, Hamlet and King Lear (Oxford, 1951).
- 53 Bowering, Huxley, S. 36.
- 54 Vgl. dazu auch "Hubert und Minnie" in Huxleys Little Mexican (London, 1924, repr. 1973), S. 216.
- 55 Peter Firchow, Aldous Huxley: Satirist and Novelist (Minneapolis, 1972), S. 54.

- 56 Watzlawick, Kommunikation, S. 184: "Die vielleicht häufigste Form, in der sich Paradoxien in zwischenmenschlichen Beziehungen ergeben können, ist die einer Aufforderung zu bestimmtem Verhalten, das seiner Natur nach nur spontan sein kann."
- 57 Zu dem "carminative"-Komplex und zu Huxleys satirischer Technik der "semantic gravitation" siehe den hervorragenden Aufsatz von Joseph Goldridge Bentley, "Semantic gravitation: an essay on satiric reduction", Modern Language Quarterly, 30, March 1969, 3-19.
- 58 Eine solche Sprache würde tendenziell zu einem eigenständigen, auf sich selbst bezogenen System, wäre aber nicht primär Kommunikationsmittel, wenn unter Kommunikation gegenseitiger, sinnvoll aufeinander bezogener Austausch verstanden werden soll. Dies ist eine wesentlich engere Fassung des Begriffs Kommunikation als sie z.B. Watzlawick gibt, dessen "Kommunikation" praktisch synonym mit "Verhalten" ist (Kommunikation, S. 23), woraus er berechtigterweise die "Unmöglichkeit, nicht zu kommunizieren" (S. 50ff.) ableitet. Dagegen beziehe ich mich immer auf sprachliche Kommunikation und die oben genannten qualitativen Merkmale (oder ihr Fehlen).
- 59 Dabei muß immer achtsam im Auge behalten werden, daß die "sachlich"/inhaltlich/kommunikative Funktion der Sprache einerseits und ihre ästhetische Funktion andererseits überhaupt keine Gegensätze bilden; vielmehr scheint es sich um Pole innerhalb des Feldes von Möglichkeiten sprachlicher Kommunikation zu handeln, wobei die ästhetische Seite eine größere Affinität zum Formalen haben kann.
- 60 Huxley interessierte sich stark für das Thema "conversation gambits" und riß es wiederholt in seinen Büchern an. Beispiele aus der Zeit um Crome Yellow: "Tillotson Banquet" in On the Margin, S. 37; "Happy Families" in Limbo, S. 217; vgl. auch Letters, No. 148 (1918).
- 61 Vgl. Ghose, Cynical Salvationist, S. 142.
- 62 Times Literary Supplement bezogen auf Crome Yellow in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 59.
- 63 Denis' "confidential talk" mit Mary (S. 168) und ein kurzes Gespräch mit Anne (S. 22/23) sind die Ausnahmen.
- 64 Anon., "Review", New York Times Book Review and Magazine.
- 65 Stephen Jay Greenblatt, Three modern satirists: Waugh, Orwell and Huxley (New Haven/London, 1965), S. 82; ähnlich Owen, "Prufrock", S. 31; auch Meckier, Satire and Structure, S. 64: "The theme of ineffectual conversation spans the novel while permeating the majority of scenes." Tatsächlich steht auch am Ende des Romans eine Szene des Nicht-verstehens, die allerdings wohl mehr auf Denis' Hang zu überkandidelten Wortspielen zurückzuführen ist (S. 173/74).
- 66 Harvey Curtis Webster, After the trauma: Representative British Novelists Since 1920 (Lexington, Univ. of Kentucky, 1970), S. 42.
- 67 Vinocur, Themes and Variations, S. 50.
- 68 Charles J. Rolo, "Introduction", in ders. (ed.), The World of Aldous Huxley: An Omnibus of his Fiction and Non-fiction Over Three Decades (New York/London, 1947), S. XVII.

- 69 William York Tindall, Forces in Modern British Literature, 1885 - 1946 (New York, 1947), S. 102.
- 70 Vgl. Firchow, Huxley, S. 51; Rolo, "Introduction", S. XVII: "Denis, the young poet, is inept at human contacts, a failing ascribed to most of Huxley's heroes."
- 71 So Conrad Aiken über Huxleys "conversational style", hier bezogen auf Crome Yellow, zit. nach Watt (ed.), Critical Heritage, S. 126.
- 72 Der Kommunikationsforscher Moscovici stellte als Hypothese auf: "The greater a subject's distance from a referent the greater his volume of verbal emission will be, because he must use a greater number of subcodes to communicate effectively." Serge Moscovici, "Communication processes and the properties of language", in Leonard Berkowitz (ed.), Advances in experimental social psychology, Vol. III (New York/London, 1967), 225-270, hier S. 244.
- 73 Dieter Duhm: Warenstruktur und zerstörte Zwischenmenschlichkeit: Dritter Versuch der gesellschaftlichen Begründung zwischenmenschlicher Angst in der kapitalistischen Waren-gesellschaft (Lampertheim, 1975, 4. erw. Aufl. 1975), S. 126-29.
- 74 Duhm, Warenstruktur, S. 126.
- 75 Vgl. Duhm, Warenstruktur, S. 133.
- 76 entfällt.
- 77 Greenblatt, Three Satirists, S. 87.
- 78 Human Relations, 10, 1957, 47-60.
- 79 Goffman, "Alienation", S. 49-51.
- 80 Goffman, "Alienation", S. 50.
- 81 Goffman, "Alienation", S. 51.
- 82 Goffman, "Alienation", S. 59.
- 83 (Stuttgart, 1968, 1972), hier S. 320-22.
- 84 Dreitzel, Leiden, S. 321.
- 85 Dreitzel, Leiden, S. 322.
- 86 Erving Goffman schreibt über diese Situation, in der man seine eigene Rolle durchschaut: "Auf der anderen Seite steht der Darsteller, den seine eigene Rolle überhaupt nicht zu überzeugen vermag. Diese Möglichkeit wird daraus verständlich, daß sich kein anderer Beobachter in einer auch nur annähernd so günstigen Lage befindet, das Spiel zu durchschauen, wie derjenige, der es inszeniert." Wir alle spielen Theater: Die Selbstdarstellung im Alltag (München, 1969), S. 19.
- 87 Joachim Israel, Die sozialen Beziehungen: Grundelemente der Sozialwissenschaften: Ein Leitfaden (Reinbek, 1977), S. 33; ders., Entfremdung, S. 379; vgl. auch Hans Joas, Die gegenwärtige Lage der soziologischen Rollentheorie (Frankfurt/Main, 2. verb. Aufl. 1975), S. 39/40.
- 88 Watzlawick, Kommunikation, S. 37.
- 89 Vgl. Watzlawick, Kommunikation, S. 85-88.  
Vgl. auch Eric and Mary Josephson (eds.), Man Alone (New York, 1962, 1967), S. 15.
- 90 Vgl. Watzlawick, Kommunikation, S. 85.
- 91 Soziale Beziehungen, S. 100, 135ff.

- 92 Speziell S. 82ff.
- 93 Duhm, Warenstruktur, S. 96.
- 94 Duhm, Warenstruktur, S. 94.
- 95 Duhm, Warenstruktur, S. 97.
- 96 Duhm, Warenstruktur, S. 122.
- 97 Zitiert nach Duhm, Warenstruktur, S. 124.
- 98 Diese These wird m.E. gestützt durch die in die gleiche Richtung weisenden Bemerkungen, die Watzlawick über digitale und analoge Kommunikation macht (Kommunikation, S. 61ff.): Digitales Informationsmaterial (Namen, Worte), das weitaus komplexer, vielseitiger und abstrakter als analoges ist, übermittelt den Inhaltsaspekt der Kommunikation, während der Beziehungsaspekt "analog" (Gestik, Mimik) mitgeteilt wird. Da nun analoge Kommunikation auf Crome keine bemerkenswerte Rolle spielt, die Betonung vielmehr auf digitaler Kommunikation liegt, so aber die Beziehungen als solche nie thematisiert werden, muß das auf eine Beziehungsunsicherheit hinauslaufen.
- 99 "The Problem of the Intelligentsia" in ders., Essays on the Sociology of Culture (London, 1956), 91-170, hier S. 159.
- 100 Mannheim, "Intelligentsia", S. 159.
- 101 Mannheim, "Intelligentsia", S. 160. Ähnlich Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter: Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft (Reinbek, 1956), S. 40.
- 102 Karl Marx/Friedrich Engels, Die deutsche Ideologie, MEW Bd. 3 (Berlin, 1958, 1973), S. 33.
- 103 Marx/Engels, Deutsche Ideologie, S. 31.
- 104 Karl Marx, Texte zur Methode und Praxis II: Pariser Manuskripte 1844, Hg. Günther Hillmann (Reinbek, 1968, 1974), S. 15.
- 105 Vgl. Paul Alexander Baran, "The Commitment of the Intellectual", Monthly Review (New York), March 1965, 1-11, hier S. 3.
- 106 Vgl. Mihály Vajda, "Entfremdung und Sozialismus: Diskussion ungarischer Marxisten", Praxis, 1967, 556-563, hier S. 561.
- 107 Friedrich Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen (1793, Stuttgart, 1975), S. 23; vgl. auch zusammenfassend Israel, Entfremdung, S. 39-41.
- 108 Siehe dazu Adam Schaff, Marxismus und das menschliche Individuum (Wien/Frankfurt/Zürich, 1965), S. 304/05.
- 109 José Ortega y Gasset, Der Aufstand der Massen (1930, Reinbek, 1962). Ders., "The barbarism of 'specialisation'", in George Bernard de Huszar (ed.), The Intellectuals: A Controversial Portrait (London, 1960), S. 176-179.
- 110 Gehlen, Seele, S. 112.
- 111 Karl Jaspers, Die geistige Situation der Zeit (Berlin, 1931, 1971), S. 110.
- 112 Gehlen, Seele, S. 41.
- 113 Konrad Bekker, Marx' philosophische Entwicklung, sein Verhältnis zu Hegel, Diss. (Basel, 1940, Nachdruck Hamburg, 1973), hier S. 67.

- 114 Es handelt sich wieder um die sehr ergiebige Abhandlung "The problem of the Intelligentsia", vgl. Anm. 99; hier S. 160.
- 115 Mannheim, "Intelligentsia", S. 160.
- 116 Mannheim, "Intelligentsia", S. 160.
- 117 Mannheim, "Intelligentsia", S. 160. Zur Problematik der "leisure class" siehe das klassische Werk von Thorstein Veblen, The theory of the leisure class: an economic study of institutions (New York, 1899, 1934), besonders Chapter XIV: "The higher learning as an expression of the pecuniary culture".
- 118 Mannheim, "Intelligentsia", S. 160/61.
- 119 Vgl. Mannheim, "Intelligentsia", S. 161/62.
- 120 Mannheim, "Intelligentsia", S. 162.
- 121 Schiller, Ästhetische Erziehung, S. 20/21.
- 122 Schiller, Ästhetische Erziehung, S. 21.
- 123 Siehe Teil IV und V dieser Arbeit.
- 124 Erich Fromm, The sane society (London, 1956, 2nd impr. 1959), S. 124.
- 125 Z.B. Crome Yellow, S. 51ff. Eine ganz ähnliche Szene - hier zeigt sich, daß Huxley mit Versatzstücken arbeitet - findet sich übrigens in "Happily Ever After" in Limbo, S. 174.
- 126 Joseph Wood Krutch zit. nach Watt (ed.), Critical Heritage, S. 70.
- 127 Murray, Novels, S. 78.
- 128 Anon., "Intellect and Intuition", Times Literary Supplement, 18 December 1969, 1437-38, hier S. 1437.
- 129 Zur Bedeutung und Interpretation der von Wimbush vorgelesenen Passagen siehe: Thody, Huxley, S. 27; Fietz, Menschenbild, S. 38; Dommergues, "Crome Yellow", S. 11-12; Murray, Novels, S. 94-96; Vinocur, Themes, S. 57.
- 130 Frederick R. Karl/Marvin Magalaner, A reader's guide to the great twentieth century novels (New York, 1959, repr. London, 1961), S. 261.
- 131 Thorp, "Huxley unhappy?", S. 273.
- 132 Aldous Huxley, "Books for the Journey", Along the Road (London, 1925, new edition 1974), S. 64-72, hier S. 71.
- 133 Zit. nach Clark, Huxleys, S. 227.
- 134 Hier S. 194/95.
- 135 Huxley, "Eupompus", S. 193.
- 136 Letters, No. 458 (1942).
- 137 Zur Bedeutung des Eigennamens siehe Dommergues, "Crome Yellow", S. 10/11.
- 138 Karl/Magalaner, Reader's Guide, S. 259.
- 139 Karl/Magalaner, Reader's Guide, S. 260. Vgl. auch Meckier, Satire and Structure, S. 65: "Denis is basically an escapist."
- 140 Letters, No. 169 (6 May 1920).
- 141 Bedford, Biography, S. 121.
- 142 Hawthorn, Virginia Woolf's Mrs. Dalloway, S. 66/67.

### III ANTIC HAY

- 1 Vgl. Bedford, Biography, S. 139. Der Titel greift eine Formulierung aus Marlowes Edward II auf: "My men like satyrs on the lawns/ shall with their goat-feet dance an antic hay." Huxley verwendet dieses Bild schon in seinem Gedicht "The Defeat of Youth", Abschnitt XV, vgl. Collected Poetry, S. 47/48.
- 2 James Douglas in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 81/82.
- 3 Raymond Mortimer in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 87.
- 4 Vgl. unsigned review in TLS in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 78/79.
- 5 Frederick R. Karl, "The play within the novel in Antic Hay", Renaissance, 13, 1961, 59-68, hier S. 61.
- 6 Ghose, Cynical Salvationist, S. 81.
- 7 Vgl. Joseph Wood Krutch in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 139.
- 8 Watt, "Introduction" to Critical Heritage, S. 10, vgl. auch S. 139.
- 9 Walter Allen, The modern novel in Britain and the United States (New York, 1964), hier S. 41.
- 10 Vgl. David Daiches, The novel and the modern world (Chicago, 1930), S. 192-95.
- 11 Ghose, Cynical Salvationist, S. 81: "The whole book is pervaded by the meaningless of life in the modern world." Vgl. auch Enroth, Movement, S. 38; ders., "Early Novels", S. 126/127.
- 12 Vinocur, Themes and Variations, S. 72.
- 13 Vgl. Barbara Fischer, Aldous Huxley: Zeitkritik und Zeitfragen, Diss. (Tübingen, 1949), S. 73; auch Joseph Goldridge Bentley, "The later novels of Aldous Huxley", Yale Review, 59, Summer 1970, 507-19, hier S. 508, auch Birnbaum, Quest, S. 11.
- 14 Letters, No. 210 (26 November 1923).
- 15 Allen, Modern Novel, S. 1.
- 15a Die Gestalt des Intellektuellen im spätviktorianischen Roman: Studien zum Einfluß der Naturwissenschaft und Bibelkritik bei Hardy, Butler und Wells, Diss. (Köln, 1970).
- 16 Allen, Modern Novel, S. 1.
- 17 Vgl. Allen, Modern Novel, S. 18.
- 18 Virginia Woolf in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 42.
- 19 Vgl. Greenblatt, Three modern satirists, S. 90.
- 20 Vgl. Vinocur, Themes and Variations, S. 70/71; auch John Hawley Roberts, "Huxley and Lawrence", Virginia Quarterly Review, 13, Autumn 1937, 546-57, hier S. 547.
- 21 A. E. Dyson, "Aldous Huxley and the two nothings", in ders., The crazy fabric: essays in irony (London, 1965), S. 167.
- 22 Vgl. Glicksberg, "Experimental Novelist", S. 100; und Geoffrey Bullough, "Aspects of Aldous Huxley", English Studies. A Journal of English Letters and Philology, 30, 1949, 233-43, hier S. 237.
- 23 Vgl. Karl/Magalaner, Reader's Guide, S. 262.
- 24 Joseph Wood Krutch in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 94.



- 25 E.M. Forster, Aspects of the novel (1927, Harmondsworth, 1962, 1977), S. 73ff.
- 26 Vgl. May, Huxley, S. 15; Greenblatt, Three modern satirists, S. 110.
- 27 Vgl. Enroth, Movement, S. 109.
- 28 Vgl. May, Huxley, S. 47.
- 29 Aldous Huxley, Antic Hay (London, 1923, Harmondsworth, 1948, repr. 1976). Alle Seitenangaben im Text des Teils III dieser Arbeit beziehen sich auf diese Ausgabe.
- 30 Woodcock, Dawn, S. 96.
- 31 Henderson, Huxley, S. 136.
- 32 Vgl. Bischoff, Bellows Romane, S. 51ff.
- 33 Anon., "Intellect and Intuition", Times Literary Supplement, 18 December 1969, 1437-38, hier S. 1438.
- 34 Vgl. Meckier, Satire and Structure, S. 68.
- 35 Murray, Study of the novels, S. 108.
- 36 Vgl. Aldous Huxleys Brief an seinen Vater, Letters, No. 210 (26 November 1923).
- 37 Vgl. auch Fietz, Menschenbild, S. 19.
- 38 Vgl. Bedford, Biography, S. 88-92.
- 39 Letters, No. 124 (22 November 1917).
- 40 Letters, No. 121 (26 September 1917).
- 41 Letters, No. 126 (11 December 1917).
- 42 Letters, No. 122 (30 September 1917).
- 43 Letters, No. 129 (5 February 1918).
- 44 Virginia Woolf, A Room of one's own (London, 1929, 1947), S. 142.
- 45 Vgl. Bedford, Biography, S. 65ff.
- 46 So Thody, Huxley, S. 18.
- 47 Vgl. Letters, No. 153 (26 February 1919).
- 48 Vgl. Letters, No. 182 (23 March, 1921).
- 49 Letters, No. 92 (30 June, 1916).
- 50 Vgl. Letters, No. 93 (circa 12 July 1916).
- 51 Letters, No. 97 (7 August 1916).
- 52 Letters, No. 97 (7 August 1916).
- 53 Letters, No. 99 (7 September 1916).
- 54 Bedford, Biography, S. 73.
- 55 Bedford, Biography, S. 73.
- 56 Vgl. Letters, No. 106 (1 January 1917).
- 57 Letters, No. 112 (8 April 1917).
- 58 Letters, No. 115 (late May 1917).
- 59 Vgl. Letters, No. 132 (3 March 1918).
- 60 Letters, No. 150 (25 November 1918).
- 61 Letters, No. 151 (1 December 1918).
- 62 Letters, No. 176 (12 August 1920).
- 63 Letters, No. 180 (23 December 1920).
- 64 Vgl. Letters, No. 182 (23 March 1921).
- 65 Thody, Huxley, S. 18.
- 66 Vgl. Bedford, Biography, S. 112.
- 67 Letters, No. 171 (23 June 1920).
- 68 Letters, No. 148 (30 October 1918).
- 69 Letters, No. 150 (25 November 1918).
- 70 Letters, No. 186 (4 August 1921).
- 71 Letters, No. 187 (24 August 1921).
- 72 Letters, No. 140 (21 July 1918).
- 73 Letters, No. 171 (23 June 1920).

- 74 Gerald Heard, "The poignant prophet", Kenyon Review, 27,  
Winter 1965, 49-70, hier S. 53.
- 75 Vgl. Bedford, Biography, S. 111.
- 76 Writers at Work: The Paris Review Interviews, Second  
Series (New York, 1963), 193-214, hier S. 201.
- 77 Zitiert nach Clark, Huxleys, S. 216.
- 78 Writers at Work, S. 198.
- 79 Vgl. Bedford, Biography, S. 130/31.
- 80 Vgl. Bedford, Biography, S. 177/78.
- 81 Bedford, Biography, S. 209.
- 82 Bedford, Biography, S. 297.
- 83 So Thody, Huxley, S. 19.
- 84 Watt, "Introduction" to Critical Heritage, S. 6.
- 85 In Watt (ed.), Critical Heritage, S. 171.
- 86 Cyril Connolly, Enemies of Promise (London, 1938 reiss.  
1973), hier S. 53.
- 87 Zit. nach Thody, Huxley, S. 18.
- 88 Woodcock, Dawn, S. 52.
- 89 Vgl. Woodcock, Dawn, S. 101: "... indeed Antic Hay has  
in it more of the elements of social awareness than any  
other of Huxley's early novels." Vgl. auch Richard Denis  
Charques, Contemporary Literature and Social Revolution  
(London, 1933, repr. New York, 1966), S. 99.
- 90 Vgl. z.B. den Sammelband George Bernard de Huszar (ed.),  
The Intellectuals: a controversial Portrait (London, 1960).
- 90a Vgl. Groß, Gestalt des Intellektuellen, S. 63, 117/18.
- 91 Murray, Study of the novels, S. 119.
- 92 Bowering, Huxley, S. 52.
- 93 Z.B. in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 86.
- 94 Woodcock, Dawn, S. 101.
- 95 Die Ironie dieser Passage steckt darin, daß Mr. Boldero  
selbst dem Akademiker Gumbriel Junior in demonstrativer  
Weise schmeichelt - ohne daß dieser den Trick durchschaut.
- 96 Vgl. dazu auch Huxleys Essay "Advertisement" in On the  
Margin, 127-133.
- 97 Robert Graves/Alan Hodge, The long weekend: a social  
history of Great Britain, 1918 - 1939 (London, 1940),  
wissen über das 'beaver'-Spiel zu berichten: "Tow or more  
people walking down a street would play a twenty-point  
game of beaver-counting. The first to cry 'Beaver' at the  
sight of a beard won a point, but white beards (known as  
'polar beavers') and other distinguished sorts had higher  
values. When the growing scarcity of beavers ended the  
game in 1924 King George, distinguished foreigners, and  
a few Chelsea pensioners were for some years almost the  
only bearded men left in Great Britain.", S. 49.
- 98 Karl/Magalaner, Reader's Guide, S. 265.
- 99 Vgl. Murray, Study of the novels, S. 130, auch Fischer,  
Zeitkritik, S. 20.
- 100 Vgl. dazu auch Bowering, Huxley, S. 47, 55.
- 101 Vgl. dazu Firchow, Huxley, S. 70.
- 102 Jules de Gaultier, Le Bovarysme (Paris, 1892, '1902).
- 103 Vgl. Fietz, Menschenbild, S. 20.
- 104 Zu dieser Haltung vgl. auch Huxley "Hubert and Minnie" in  
Little Mexican, S. 163.

- 105 Thody, Huxley, S. 29.
- 106 Greenblatt, Three modern satirists, S. 93; vgl. auch Sanford E. Marovitz, "Aldous Huxley's intellectual zoo", Philological Quarterly, October 1969, 495-507, hier S. 500.
- 107 Vgl. Karl, "The Play", S. 64.
- 108 Nach Firchow, Huxley, S. 79.
- 109 Nach L.C.B. Seaman, Life in Britain between the Wars (London, 1970), S. 22.
- 110 Huxley, On the Margin, S. 24/25.
- 110a David Daiches, Novel and the modern world, weist darauf hin, daß hier ein zutiefst romantischer Grund für die Desillusionierung angegeben wird (S. 195/96).
- 111 Vgl. Murray, Study of the Novels, S. 27.
- 112 Thorp, "Huxley unhappy?", S. 273.
- 113 In Watt (ed.), Critical Heritage, S. 397.
- 114 So T.K. Whipple über Antic Hay und auch Those Barren Leaves in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 122.
- 115 Die Figur der Myra Viveash ist zu großen Teilen der Reederstochter Nancy Cunard nachmodelliert. Mit ihr hatte Huxley 1922/23 eine mehrmonatige, allerdings recht einseitige Affäre, die nicht nur das Verhältnis zu seiner Frau Maria erheblich trübte, sondern sich auch negativ auf sein schriftstellerisches Schaffen auswirkte (vgl. Bedford, Biography, S. 132-38, 143/144). Die Ähnlichkeiten zwischen Nancy und Myra sind zahlreich, bis hin zum Tod des Geliebten im Krieg. Maria Huxley war der Meinung, Teile von Antic Hay stünden in direktem Zusammenhang mit der unglücklichen Beziehung zu Nancy Cunard: "He wrote it all down, . . . he wrote it all out; it was over." (Bedford, Biography, S. 138). Wenn auch Sybille Bedford unbedingt zuzustimmen ist, daß Huxley Nancy in Myra ent-individualisiert und zu einem Typ gemacht hat (der als Lucy Tantamount auch in Point Counter Point wieder auftaucht), so ist doch andererseits nicht zu bestreiten, daß der Anstoß dazu in seinem persönlichen Erleben lag - was auch die Intensität in all den Passagen erklärt, in denen Gumbriel Junior bzw. Walter Bidlake (Point Counter Point) sich mit der unabgeschlossenen und unbefriedigenden Beziehung zu Myra bzw. Lucy beschäftigen. Dieses Einfließen von Persönlich-Erlebtem unterstreicht erneut die Richtigkeit der Auffassung, daß wir es bei Gumbriel Junior mit einem fiktionalen Stellvertreter Huxleys zu tun haben, der dessen Probleme (in überzeichneter Weise) durchprobt.
- 116 Die Coleman-Figur soll laut Letters, S. 346, Fußnote 326 Philip Heseltine nachgestaltet sein.
- 117 Huxley, Two or Three Graces (London, 1926, new edition 1949, repr. 1963), S. 80.
- 118 Huxley, "Uncle Spencer" in Little Mexican, S. 123.
- 119 Houston, "Salvation of Aldous Huxley", S. 227.
- 120 Clyde Adolph Enroth, The movement toward mysticism in the novels of Aldous Huxley, Diss. (Ann Arbor, Michigan, 1956); ders., "Mysticism in two of Aldous Huxley's early novels", Twentieth Century Literature, 6, 1960, 123-32.
- 121 Harvey Curtis Webster, "Aldous Huxley: Notes on a moral Evolution", South Atlantic Quarterly, 45, July 1946, 372-83; Charles J. Roio, "Introduction" to The World of Aldous Huxley: an omnibus of his fiction and non-fiction over three decades (New York/London, 1946).

- 122 Vgl. Letters, No. 63 (1915), No. 85 (1916), No. 123 (1917), "Uncle Spencer" in Little Mexican, S. 78.
- 123 Vgl. Letters, No. 143 (1918), No. 299 (1930); vor allem aber "Tibet" in On the Margin und Jesting Pilate.
- 124 Anon., "Intellect and Intuition", S. 1437.
- 125 Harold H. Watts, Aldous Huxley (New York, 1969), S. 53.
- 126 May, Huxley, S. 49.
- 127 Vgl. Harvey Curtis Webster, After the trauma: representative British novelists since 1920 (Lexington, Univ. of Kentucky, 1970), S. 42.
- 128 Vgl. May, Huxley, S. 42.
- 129 Huxley, "Sir Christopher Wren", in On the Margin, hier S. 183.
- 130 Huxley, "Wren", S. 179.
- 131 Huxley, "Wren", S. 182.
- 132 Huxley, "Wren", S. 175-79.
- 133 Boynton in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 97/98.
- 134 Unsigned review in New York Times Book Review in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 90.
- 135 Fricker, Der moderne englische Roman, S. 160.
- 136 Thody, Huxley, S. 30.
- 137 Firchow, Huxley, S. 71.
- 138 Vgl. dazu George Bernard de Huszar (ed.), The Intellectuals: a controversial Portrait (London, 1960), S. 6.  
Mit dieser Definitions-Schwierigkeit sah sich auch Konrad Groß (Gestalt des Intellektuellen, S. 6, Fußnote 1) konfrontiert, wobei in seinem Fall das Problem sich noch dadurch verschärfte, daß die von ihm untersuchten Gestalten anders als bei Aldous Huxley in den Romanen selbst nicht expressis verbis intellektuell genannt werden (Groß, S.6). Groß verzichtet auf den Versuch einer Klärung und verwendet "Gebildeter" und "geistiger Mensch" synonym mit "Intellektueller".
- 139 Raymond Aron in Huszar (ed.), Intellectuals, S. 166.
- 140 Schumpeter in Huszar (ed.), Intellectuals, S. 69.
- 141 In Frank Deppe/Herkommer/Kievenheim u.a., Soziale Stellung und Bewußtsein der Intelligenz (Köln, 1973), S. 9.
- 142 Karl Mannheim in Huszar (ed.), Intellectuals, S. 72.
- 143 Vgl. Jan Hajda, "Alienation and integration of student intellectuals", American Sociological Review, 26, October 1961, 758-777, hier S. 763/764.
- 144 Vgl. Theodor Geiger, Aufgaben und Stellung der Intelligenz in der Gesellschaft (Stuttgart, 1949), S. 18. Bei Geigers Ansatz ist zu beachten, daß er zwischen "Intellektuellen" und "Intelligenz" unterscheidet. Zu den Intellektuellen zählt er auch Arzt und Richter; die "Intelligenz" zeichnet sich dadurch aus, daß sie "kulturschöpferisch" tätig ist. (S. 13).
- 145 Alle diese Charakterisierungen sind der Brockhaus-Enzyklopädie in 20 Bänden (Wiesbaden, 1966ff.), s.v. Intellektueller bzw. Intelligenz entnommen.
- 146 A.v. Martin in Wilhelm Bersdorf (Hg.), Wörterbuch der Soziologie, 3 Bde. (Frankfurt/Main, 1972, neu bearbeitet 1975), s.v. Intelligenzschicht, S. 378.
- 147 So Arnold Hauser, Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, 2 Bde. (München, 1953, 2. Aufl. 1958), Bd. 2, S. 380.  
(Auch alle folgenden Verweise beziehen sich auf Band 2 des Werkes.)

- 148 Vgl. Brockhaus, s.v. Intelligenz: "In ihrem Selbstverständnis grenzt sich die Intelligenz scharf von den geistig nichtproduktiven Berufen mit manuellen, merkantilen oder Bürotätigkeiten ab."
- 149 Vgl. Geiger, Intelligenz, S. 88; in diesem Sinne auch Robert King Merton, Social Theory and Social Structure (Glencoe, Ill., new enlarged ed., 1968), S. 263.
- 150 Geiger, Intelligenz, S. 13; vgl. René König (Hg.), Fischer-Lexikon Soziologie (Frankfurt/Main, 1958, erw. Neuaufl. 1967), s.v. Intelligenz (von König selbst verfaßt), S. 150.
- 151 So Schumpeter in Huszar (ed.), Intellectuals, S. 70.
- 152 In Huszar (ed.), Intellectuals, S. 74.
- 153 Malcolm Bradbury, "Uncertainties of the British Intellectual New Society: the social science weekly, 117, 24 December 1964, 7-9, hier S. 8.
- 154 Vgl. Anthony Hartley, "Highbrows und Eierköpfe", in Kurt Hoffmann (Hg.), Macht und Ohnmacht der Intellektuellen (Hamburg, 1968).
- 155 Zitiert nach Martin in Bernsdorf (Hg.), Soziologie, S. 378.
- 156 Vgl. dazu Mannheim, "Intelligentsia", S. 106.
- 157 Anders Boedecker/Leisewitz in Deppe, Intelligenz, S. 13/14.
- 158 König, Soziologie, S. 150.
- 159 Vgl. Mannheim in Huszar (ed.), Intellectuals, S. 62.
- 160 Vgl. auch König, Soziologie, S. 155; J.F. Volrad Deneke, Die freien Berufe (Stuttgart, 1956), S. 262.
- 161 Vgl. dazu Mannheim, "Intelligentsia", S. 124ff.. Auch Geiger, Intelligenz, S. 25-80.
- 162 Vgl. Mannheim, "Intelligenz", S. 166/67.
- 163 Vgl. König, Soziologie, S. 150-51.
- 164 Dazu Karl Mannheim, Wissenssoziologie: Auswahl aus dem Werk, eingeleitet und herausgegeben von Kurt H. Wolff (Neuwied/Berlin, 1964, 1970), hier S. 454-57.
- 165 Anders Karl Marx/Friedrich Engels, Manifest der Kommunistischen Partei (Berlin /DDR/, 1970), S. 54.
- 166 Schumpeter in Huszar (ed.), Intellectuals, S. 77-79.
- 167 Vgl. Marx/Engels, Deutsche Ideologie, S. 47.
- 168 Mannheim "Intelligentsia", S. 121; vgl. auch Lacqueur in Hoffmann (Hg.), Ohnmacht, S. 59.
- 169 Vgl. Hauser, Sozialgeschichte, S. 380.
- 170 Mannheim, "Intelligentsia", S. 133.
- 171 Hauser, Sozialgeschichte, S. 378.
- 172 Hauser, Sozialgeschichte, S. 378.
- 173 Vgl. Geiger, Intelligenz, S. 105; vgl. dazu auch Hannah Arendt, Vita activa oder vom tätigen Leben (Stuttgart, 1960). Arendt stellt dar, wie bis zum Beginn der Neuzeit die Vorstellung der vita activa immer an ein Negativum gebunden war; sie stand unter dem Zeichen der Unruhe. Das Primat der Kontemplation korrelierte mit der Vorstellung, kein Menschenprodukt könne es je mit dem Kosmos aufnehmen an Schönheit und Wahrheit. (Vgl. S. 21).
- 174 Mannheim in Huszar (ed.), Intellectuals, S. 62.
- 175 So Geiger, Intelligenz, S. 105/06.
- 176 Für den Schriftsteller siehe Q.D. Leavis, Fiction and the reading public (London, 1932).

- 177 Vgl. Hauser, Sozialgeschichte, S. 381; Bradbury, "Uncertainties", S. 8.
- 178 Vgl. Bradbury, "Uncertainties", S. 9.
- 179 Geiger, Intelligenz, S. 116.
- 180 Vgl. besonders zur Bindung an eine Universität Merton, Social Theory, S. 261-78. Vgl. auch Hajda, "Student Intellectuals", S. 775.
- 181 So Mannheim, "Intelligentsia", S. 166/67.
- 182 Geiger, Intelligenz, S. 112.
- 183 Mannheim, "Intelligentsia", S. 163.
- 184 Mannheim, "Intelligentsia", S. 163.
- 185 Marx, Grundrisse, S. 80.
- 186 Vgl. Israel, Entfremdung; S. 72/73; Duhm, Warenstruktur, S. 18.
- 187 Zitiert nach Israel, Entfremdung, S. 72.
- 188 Marx, Pariser Manuskripte, S. 63.
- 189 Marx, Pariser Manuskripte, S. 78: "Allein auch wenn ich wissenschaftlich etc. tätig bin, eine Tätigkeit, die ich selten in unmittelbarer Gemeinschaft mit anderen ausführen kann, so bin ich gesellschaftlich, weil als Mensch tätig. Nicht nur das Material meiner Tätigkeit ist mir - wie selbst die Sprache, in der der Denker tätig ist - als gesellschaftliches Produkt gegeben, mein eigenes Dasein ist gesellschaftliche Tätigkeit."
- 190 Lafargue in Huszar (ed.), Intellectuals, S. 322.
- 191 Marx, Pariser Manuskripte, S. 10.
- 192 Marx, Pariser Manuskripte, S. 50ff. Dazu auch Israel in Geyer/Schweitzer, Theories of Alienation, S. 43-47.
- 193 Marx, Pariser Manuskripte, S. 54/55.
- 194 Marx, Pariser Manuskripte, S. 58.
- 195 Karl Marx, Das Kapital, Bd. 1, MEW Bd. 23 (Berlin, 1972), S. 67.
- 196 Vgl. Marx, Deutsche Ideologie, S. 379/80.
- 197 Zitiert nach Helmut Kreuzer, Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart (Stuttgart, 1968, 1971), S. 247.
- Zur Analogie Künstler-Prostituierte vgl. Hauser, Sozialgeschichte, S. 438. Vgl. auch Huxley, Letters, No. 153 (26 February 1919): "... I am poking about among editors in the hope of securing a certain amount of reviewing and literary work. One ought to be able to make an extra £ 100 a year by that without too much grind or the prostitution of the pen."
- 198 Vgl. dazu Kreuzer, Boheme, S. 238ff..
- 199 Karl Marx/Friedrich Engels, Über Kunst und Literatur, Hg. Manfred Klemm, 2 Bde. (Frankfurt/Wien, 1968), S. 143.
- Das Zitat entstammt Marx' "Debatten über Pressefreiheit und Publikation der Landständischen Verhandlungen", April 1842, MEW Bd. 1, S. 71.
- 200 Vgl. dazu Marx/Engels, Über Kunst und Literatur, S. 520, auch S. 514/15.
- 201 Mason Griff, "The commercial artist: a study in changing and consistent identities", in Maurice R. Stein/Arthur J. Vidich/David Manning White (eds.), Identity and Anxiety: survival of the person in mass society (Glencoe, Ill., 1960, New York/London, 1966), S. 219ff..

- 202 Griff in Stein, Identity, S. 241.
- 203 Vgl. Griff in Stein, Identity, S. 225-227, 240.
- 204 Vgl. Griff in Stein, Identity, S. 231/32.
- 205 Vgl. Griff in Stein, Identity, S. 230.
- 206 Griff in Stein, Identity, S. 226.
- 207 Peter Bischoff, Saul Bellows Romane: Entfremdung und Suche (Bonn, 1975).
- 208 Wolfgang Peter Rothermel, "Saul Bellow", in Martin Christadler (Hg.), Amerikanische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen (Stuttgart, 1973), S. 69-104, hier S. 74.
- 209 Vgl. Rothermel, "Bellow", S. 69.
- 210 Vgl. Rothermel, "Bellow", S. 82/83.
- 211 Vgl. Bischoff, Bellow, S. 313.
- 212 Vgl. Bischoff, Bellow, S. 13.
- 213 Vgl. Enzensberger, Viktorianische Lyrik, S. 39.
- 214 Finkelstein, Existentialism and alienation in American literature.
- 215 Vgl. Finkelstein, Existentialism and alienation in American literature, S. 7.
- 216 "American democracy seemd alieanted from itself." (S. 163); "Dreiser takes up another aspect of alienated humanity, that of children of unmarried mothers left at the door of foundling homes." (S. 148); "... T.S. Eliot's alienation from the surrounding world is almost total." (S. 173). Ferner suggeriert Finkelstein, Entfremdung könne aufgehoben werden durch Kampfkaktionen gegen das Privateigentum (S. 153-55).
- 217 Schiller, Ästhetische Erziehung, S. 44.
- 218 Vgl. dazu Uta Gerhardt, Rollenanalyse als kritische Soziologie (Neuwied/Berlin, 1971); Ralf Dahrendorf, Homo sociologicus: Ein Versuch zur Geschichte, Bedeutung und Kritik der Kategorie der sozialen Rolle (Köln/Opladen, 1958, 9. Aufl. 1970); Frigga Haug, Kritik der Rollentheorie und ihrer Anwendung in der bürgerlichen deutschen Soziologie (Frankfurt/Main, 1972, 1977); Judith Janoska-Bendl, "Probleme der Freiheit in der Rollenanalyse", Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 1962, S. 459-475; Hans Joas, Die gegenwärtige Lage der soziologischen Rollentheorie (Frankfurt/Main, 2. verb. Aufl. 1975); Lothar Krappmann, Soziologische Dimensionen der Identität: Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen (Stuttgart, 1971); Jutta Matzner, "Der Begriff der Charaktermaske bei Karl Marx", Soziale Welt, 15, 1964, S. 130-39.
- 219 Vgl. Dahrendorf, Homo, S. 17, 20, 95, 104, passim; Joas, Lage, S. 20.
- 220 Vgl. Dahrendorf, Homo, S. 80.
- 221 Dahrendorf, Homo, S. 41: "Ist homo sociologicus der sich gänzlich entfremdete Mensch, in die Hand von Mächten gegeben, die Menschenwerk sind, und doch ohne Chance, diesen Mächten zu entweichen?", vgl. auch S. 43, 53, 88.
- 222 Dahrendorf, Homo, S. 5.
- 223 Dahrendorf, Homo, S. 33; Joas, Lage, S. 17.
- 224 Vgl. Krappmann, Dimensionen, S. 85 über H.M. Lynd: "Als Beispiel für unangemessene Versuche, Identität zu entwickeln, macht sie ... auf die Menschen aufmerksam, die eine 'Pose' annehmen ('objektiver Wissenschaftler', 'realistischer Politiker')."

- 225 Soziale Interaktion, Köln, 1972, S. 358.  
226 Mannheim, "Intelligentsia", S. 102.  
227 Nach Krappmann, Dimensionen, S. 148.  
228 Wenn Krappmann schreibt, daß gerade Reflexion und Interpretation von Normen Voraussetzungen für die Errichtung und Wahrung von Identität sind (S. 133) und wenn er die Bedeutung verbaler Kommunikation für die Aufrechterhaltung der Identität betont (S. 12, 13), dann ist das kein Widerspruch zu dem von mir skizzierten Zusammenhang zwischen der Identitätsschwäche und gerade diesen intellektuellen Fähigkeiten. Richtig ist, daß reflektive Distanz nötig ist, um nicht in den Rollen aufzugehen, um also außerhalb der Rollen eine Identität zu besitzen. Richtig ist aber auch, daß bei schwacher Identität gerade diese Fähigkeiten herangezogen werden können, um das Defizit zu kaschieren, d.h. wenn die Praxis eine sinnvolle Identität nicht hervorbringt, werden diese Fähigkeiten zur Distanzierung ihrerseits keine rollenlose Distanz bewirken, sondern das Gegenteil: geschaukelte Äußerlichkeit.
- 229 Ingrid Kreuzer, Entfremdung und Anpassung: Die Literatur der Angry Young Men im England der fünfziger Jahre (München, 1972).
- 230 Vgl. Kreuzer, Entfremdung, S. 15.  
231 Vgl. Kreuzer, Entfremdung, S. 10.  
232 Vgl. Kreuzer, Entfremdung, S. 117. Zur Tendenz, eigene Schwächen kokettierend auszuspielen ("Minstrelization"), siehe Erving Goffman, Stigma: Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität (Frankfurt/Main, 1967, 2. Aufl. 1977).
- 233 So Kreuzer, Entfremdung, S. 18.  
234 Vgl. Kreuzer, Entfremdung, S. 20.  
234a Vgl. Kreuzer, Entfremdung, S. 12.  
235 Kreuzer, Entfremdung, S. 115.  
236 Siehe dazu Bruno Schlegel, Der neopikareske Roman: Pikareske Elemente in der Struktur moderner englischer Romane, 1950 - 1960 (Bonn, 1969).
- 237 Vgl. Kreuzer, Entfremdung, S. 115.  
238 Kreuzer, Entfremdung, S. 78 (Fußnote).  
239 Vgl. Kreuzer, Entfremdung, S. 88ff..  
240 Kreuzer, Entfremdung, S. 74.  
241 Vgl. Kreuzer, Entfremdung, S. 52ff..  
242 Vgl. Ghose, Cynical Salvationist, S. 136.  
243 Kreuzer, Entfremdung, S. 19.  
244 Kreuzer, Entfremdung, S. 123.  
245 Wilhelm Pöschmann, Das kritische Weltbild bei Aldous Huxley (Düsseldorf, 1937), S. 13; hier sei nochmals auf die Arbeit von Konrad Groß (Gestalt des Intellektuellen) hingewiesen.
- 246 Sean O'Faolain, The vanishing hero: Studies in the novelists of the twenties (London, 1956), S. 50. Er spielt hier auf das Motto von Point Counter Point an.
- 247 Vgl. Graves/Hodge, The long weekend, S. 124; Seaman, Life in Britain, S. 23.  
248 Vgl. Julian L. Ross, Philosophy in Literature (Syracuse U.P., 1949), S. 24/25.



- 249 Vgl. Charles Loch Mowat, Britain between the wars, 1918 - 1939 (London, 1956, repr. 1968), S. 211/12; Seaman, Life in Britain, S. 21; Graves/Hodge, The long weekend, S. 118/19.
- 250 Vgl. Irene Marinoff, "Das Lebensgefühl im modernen englischen Roman", Anglia, 1932, 440-48, hier bes. S. 446-48.
- 251 Vgl. auch Irene Marinoff, Neues Lebensgefühl und neue Wertungen im englischen Roman der Nachkriegszeit, Diss. (Marburg, 1929); dies., Neue Wertungen im englischen Roman: Problemgeschichte des englischen Romans im 20. Jahrhundert (Leipzig, 1932).
- 252 Vgl. Mowat, Britain between the wars, S. 211/12; auch Atkins, Huxley, S. 22.
- 253 Graves/Hodge, The long weekend, S. 127.
- 254 Vgl. Desmond MacCarthy in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 183.
- 255 Zitiert nach Thody, Huxley, S. 9.
- 256 So Graves/Hodge, The long weekend, S. 147.
- 257 Robert Morss Lovett/Helen S. Hughes, The history of the novel in England (London, 1933), S. 453; vgl. auch Burgum, The novel and the world's dilemma, S. 146, 150; Arnold Bennett in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 147.
- 258 O'Faolain, Vanishing Hero, S. 58.
- 259 Malcolm Bradbury, The social context of modern English literature (Oxford, 1971), S. 97.
- 260 Vgl. Diana Laurensen/Alan Swingewood, The Sociology of Literature (London, 1972), S. 153ff..
- 261 Vgl. Irma Rantavaara, Virginia Woolf and Bloomsbury (Helsinki, 1953), S. 65.
- 262 Quentin Bell, Bloomsbury (New York, 1968), S. 85.
- 263 Vgl. Rantavaara, Virginia Woolf, S. 96.
- 264 George Orwell, Inside the Whale and other essays (Harmondsworth, 1972), S. 29.
- 265 Orwell, Inside the Whale, S. 28/29.
- 266 Vgl. Firchow, Huxley, S. 20; auch Huxleys Essay "On re-reading Candide" in On the Margin.
- 267 Murray, Study of the novels, S. 101.
- 268 Karl/Magalaner, Reader's Guide, S. 266.
- 269 Karl, "The Play", S. 63 (vgl. Fußnote 270).
- 270 Frederick R. Karl, "The Play within the Novel in Antic Hay", Renascence, 13, 1961, 59-68.
- 271 So Kurt Daniels in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 91.
- 272 So Dooley, Impact of satire on fiction, S. 179.
- 273 Vgl. Murray, Study of the novels, S. 130.
- 274 Webster, "Moral evolution", S. 378.
- 275 Huxley, "On deviating into sense" in On the Margin.
- 276 May, Huxley, S. 60.
- 277 Connolly, Enemies of Promise, S. 42-44.
- 278 David Daiches, The novel and the modern world (Chicago, 1939), S. 192.
- 279 Vgl. David Daiches, The novel and the modern world, S. 192-95.
- 280 Paris, 1893, 7. Aufl. 1960.
- 281 Vgl. Durkheim, Division, S. 272-76.
- 282 Vgl. Durkheim, Division, S. 221ff..
- 283 Durkheim, Division, S. 356.
- 284 Vgl. Durkheim, Division, S. 398ff..

- 285 Durkheim, Division, S. 356.  
286 Vgl. Israel, Entfremdung, S. 185; Geyer/Schweitzer, Theories of Alienation, S. XXV; John Horton, "The dehumanization of anomie and alienation: a problem in the ideology of sociology", British Journal of Sociology, 15, 1964, 283-300.  
287 So Horton, "Dehumanization", S. 289/90.  
288 Siehe Horton, "Dehumanization", S. 294/95, 297; Joas, Lage, S. 33.  
289 Siehe W. Peter Archibald, "Using Marx's Theory of Alienation empirically", in Geyer/Schweitzer, Theories of Alienation.  
290 Vgl. Merton, Social Theory, S. 215.  
291 Vgl. König in Bernsdorf (Hg.), Soziologie, S. 31.  
292 Vgl. Merton, Social Theory, S. 217.  
293 Imogen Seger, Knaurs Buch der modernen Soziologie (München/Zürich, 1970), S. 78.  
294 Enroth, Movement, S. 33.  
295 Mannheim, "Intelligentsia", S. 33.  
296 Huxley, "Fard", in Little Mexican, S. 236-46.  
297 Marx, Pariser Manuskripte, S. 75.  
298 Marx, Deutsche Ideologie, S. 33; vgl. dazu auch Adam Schaff, Marxismus und das menschliche Individuum (Wien/Frankfurt (Main)/Zürich, 1965), S. 120; Svetozar Stojanović, "Die Dialektik der Entfremdung und die Utopie der Aufhebung der Entfremdung", in ders., Kritik und Zukunft des Sozialismus (Frankfurt/Main, 1972), 19-33, hier S. 24-28.  
299 Vgl. Marx/Engels, Deutsche Ideologie, S. 34/35.  
300 Israel, Entfremdung, S. 69.  
301 Marx, Grundrisse, S. 593.  
302 Marx, Grundrisse, S. 599.  
303 Karl Marx, Das Kapital, Bd. 3 (Berlin /DDR/, 1973), S. 828.  
304 Georg Seehase, "Kapitalistische Entfremdung und humanistische Integration: Bemerkungen zum englischen proletarischen Gegenwartsroman", Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik, 15, 1967, 383-400, hier S. 387, 392.  
305 Vgl. Bischoff, Bellow, S. 119.  
306 Vgl. auch Milton Birnbaum, "Aldous Huxley: an aristocrat's comments upon popular culture", Journal of popular culture, Bowling Green, 2, Summer 1968, 106-12.  
307 Vgl. dazu Herbert Marcuse, One dimensional man (London, 1964, London: Abacus, 1972); Alexander Reid Martin, "Self-alienation and the loss of leisure", American Journal of Psychoanalysis, 21, 1961, No. 2, 156-65; American Journal of Economics and Sociology, New York, 24, October 1965, 337-60.

IV THOSE BARREN LEAVES

- 1 Letters, No. 204 (2 July 1923).
- 2 Letters, No. 187 (24 August 1921).
- 3 John Franklin, "Review of Aldous Huxley's Those Barren Leaves", New Statesman, 24, 24 January 1925, 448-9, S. 448.
- 4 Unsigned review in New York Times Book Review, 25 January 1925 in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 116-18, S. 116.
- 5 Paul Dottin, "Aldous Huxley: un romancier du monde où l'on s'ennuie", Revue de France (Paris), 11, 1 September 1931, 196-183.
- 6 Henderson, Huxley, S. 142.
- 7 Letters, No. 214 (29 April 1924).
- 8 Leonard Woolf, "Review of Those Barren Leaves", Nation & Athenaeum, in Watt (ed.), Critical Heritage, 111-13, S. 113.
- 8a Douglas Stewart, The Ark of God: Studies in five modern Novelists (London, 1961), S. 50.
- 9 Ibrahim M. Muhawi, A study of the self and other in the novels of Aldous Huxley, unpubl. doct. diss. (Univ. of California, 1969) /DA XXXI, 2394 A7.
- 10 Meckier, Satire and Structure, S. 73.
- 11 Letters, No. 184 (31 May 1921).
- 11a Die Figur des Mr. Cardan soll hier nicht gesondert behandelt werden, da sein Dilemma - der Lebenskünstler im Angesicht des nahenden Todes - nur die Vorstufe zu Calamys Absage an die Welt darstellt und in dessen Problematik von Huxley mit aufgenommen worden ist, i.S.v. Hinterfragen des hedonistischen Weges.
- 11b Vgl. Robert S. Baker, "The fire of Prometheus: Romanticism and the Baroque in Huxley's Antic Hay and Those Barren Leaves", Texas Studies in Literature and Language, 19, 1977, 60-82, hier S. 75. Bakers Hypothese, die Not der Huxley'schen Protagonisten rühre daher, daß sie sich auf romantische Kunst eingelassen hätten (S. 80), verabsolutiert einen Aspekt, auf den ich noch ausführlich eingehen werde, nämlich die Literarisierung und Ästhetisierung der Weltsticht bei diesen Intellektuellen-Figuren. Grundlegend für ihre existentielle Unbefriedigung ist aber m.E. nicht eine Kunstauffassung, sondern eine ganze, spezifische Existenzweise - wie noch gezeigt werden soll.
- 12 In Watt (ed.), Critical Heritage, S. 110.
- 13 Vgl. May, Huxley, S. 66.
- 14 Franklin, "Review of Those Barren Leaves", S. 448.
- 15 Vgl. Vinocur, Themes and Variations, S. 90.
- 16 Charles Mason Holmes, Aldous Huxley and the way to reality (Bloomington/London, 1970), S. 62.
- 17 Woodcock, Dawn, S. 122.
- 18 Clark, Huxleys, S. 215.
- 19 Vgl. Vinocur, Themes and Variations, S. 97.
- 20 May, Huxley, S. 66.
- 20a Groß, Gestalt des Intellektuellen, S. 13, Fußn. 1.
- 21 Firchow, Huxley, S. 82.

- 22 Woodcock, Dawn, S. 122.
- 23 Aldous Huxley, Those Barren Leaves (London, 1925, new edition 1969). Alle Seitenangaben im Text des Teils IV dieser Arbeit beziehen sich auf diese Ausgabe.
- 23a Otto Ludwig nach Sigmund von Lempicki, "Bücherwelt und wirkliche Welt: Ein Beitrag zur Wesenserfassung der Romantik", Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 3, 1925, 339-86, hier S. 372.
- 23b Vgl. dazu Henderson, Huxley; Derek S. Savage, The Withered Branch: Six Studies in the modern Novel (London, 1950), 136.
- 23c Vgl. dazu Hauser, Sozialgeschichte, 443-45.
- 24 Woodcock, Dawn, S. 125.
- 25 Rainer Traub/Harald Wieser (Hg.), Gespräche mit Ernst Bloch (Frankfurt/Main, 1975), S. 37.
- 26 Ernst Bloch, Das Prinzip Hoffnung, 3 Bde. (Frankfurt/Main, 1959, diese Ausgabe 1974), Bd. 1, S. 226.
- 26a Vgl. dazu Goffmann, Theater, S. 19.
- 27 Vgl. dazu auch Joseph Goldridge Bentley, "Aldous Huxley's ambivalent responses to the ideas of D.H. Lawrence", Twentieth Century Literature, October 1967, 139-53, hier S. 144.
- 28 Vgl. Woodcock, Dawn, S. 127.
- 29 Vgl. Birnbaum, Quest for Values, S. 61.
- 29a Vgl. dazu Woodcock, Dawn, S. 128.
- 30 Vgl. T.K. Whipple in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 122.
- 31 Vgl. Jouguelet, Huxley, S. 88.
- 32 Vgl. Vinocur, Themes and Variations, S. 88/89.
- 33 Vgl. Douglas Garman, "Those Barren Leaves", in F.R. Leavis (ed.), Towards standards of criticism: Selections from the "Calendar of Modern Letters", 1925 - 27 (London, 1933, repr. New York, 1969), 43-46, hier S. 45/46.
- 34 Letters, No. 219 (5 October 1924).
- 34a Vgl. May, Huxley, S. 63.
- 35 In Watt (ed.), Critical Heritage, S. 128; vgl. auch David Daiches, The Novel and the modern World (Chicago, 1930), S. 198.
- 36 Vgl. May, Huxley, S. 73.
- 37 Meckier, Satire and Structure, S. 82/83.
- 38 Karl/Magalaner, Reader's Guide, S. 267.
- 39 Atkins, Huxley, S. 23.
- 40 Murray, Study of the Novels, S. 146.
- 41 Franklin, "Review of Those Barren Leaves", S. 448.
- 42 In seiner Point Counter Point-Phase ist Huxley selbst dieser Meinung, vgl. Letters, No. 284 (1929).
- 43 Meckier, Satire and Structure, S. 73.
- 44 Diese Verbindung sieht May, Huxley, S. 70.
- 45 Aldous Huxley, "On re-reading Candide" in On the Margin, S. 16.
- 46 Huxley, "Candide", S. 16/17.
- 47 Vgl. May, Huxley, S. 75.
- 48 David Daiches, Novel and the modern World, S. 197.

- 48a T.K. Whipple in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 123.  
49 Enroth, Movement toward Mysticism, S. 73.  
50 Enroth, Movement toward Mysticism, S. 97.  
51 Frederick John Hoffmann, "Aldous Huxley and the novel of ideas", in William Van O'Connor (ed.), Forms of Modern Fiction: Essays collected in Honor of Joseph Warren Beach (Bloomington, 1959, 189-200, hier S. 200.  
52 Albert Gerard, "Aldous Huxley", Revue Générale Belge, Sept. 1955, 1839-1851, hier S. 1842.  
53 Hoffmann, "Novel of ideas", S. 193.  
54 Graves/Hodge, The long weekend, S. 94ff., geben Beispiele für die Popularisierung und vollkommene Fehlinterpretation der Relativitätstheorie. Es ist charakteristisch für eine kopflastige, idealistische Geschichtsbetrachtungsweise, das Phänomen massenhafter Orientierungslosigkeit in gesellschaftlichen Umbruchsphasen in direkte kausale Verbindung mit neuen wissenschaftlichen Theorien bringen zu wollen.  
54a Vgl. dazu auch Huxleys "Rimini and Alberti" in Along the Road and Herbert Read, Art and Alienation: the Role of the Artist in Society (London, 1967), S. 21.  
55 Rolo, "Introduction", S. XVI.  
56 "'Art's the great thing,' Mrs. Aldwinkle was saying earnestly, 'the thing that really makes life worth living and justifies one's existence.'" (S. 59).  
57 Vgl. dazu Woodcock, Dawn, S. 22: "... Huxley realized that art flourishes on human misery and folly; if we are to accept the beauty of its flowers, we must accept the corruption from which they spring, and this he was increasingly unwilling to do. He would rather live in some Switzerland of the spirit, where artists flourished rarely but wars never came, than inhabit the Franceses and Germanies of the intellect with their splendour built on human wretchedness." Später, in den 30er und 40er Jahren, tritt diese Tendenz bei Huxley noch viel stärker hervor.  
58 Hans Heinz Holz, Vom Kunstwerk zur Ware: Studien zur Funktion des ästhetischen Gegenstandes im Spätkapitalismus (Neuwied/Berlin, 1972), S. 108; vgl. auch Stefan Morawski, "The aesthetic views of Marx and Engels", Journal of Aesthetics and Art Criticism, 28, Spring 1970, 301-14, hier S. 306ff..  
59 Holz, Vom Kunstwerk zur Ware, S. 109.  
60 Aldous Huxley, "The Bookshop", in Limbo, S. 265.  
61 Huxley, "The Bookshop", S. 266.  
62 Vgl. Holz, Vom Kunstwerk zur Ware, S. 13, 16, passim.  
63 Genetisch-analytisch müßte man selbstverständlich von der Tätigkeit zum Produkt voranschreiten. Ich habe hier aber methodisch den umgekehrten Weg gewählt, weil sich im Roman Chelifers Resignation aus dem Verfall der Kunst-Idee, diese wiederum aus dem Wandel des Kunstwerks zur Ware zu ergeben scheint. So scheint auch seine "neue Praxis" in Gog's Court zunächst als Folge, die aber - das wird zu zeigen sein - den Wert-Verfall perpetuiert und neu reproduziert und entsprechende Produkte, nämlich inhaltlich belanglose hervorbringt. - Aus der Praxis also das Produkt und nicht, wie man meinem Aufbau fälschlich entnehmen könnte, aus dem Produkt die Praxis.

- 64 Vgl. Marx, Pariser Manuskripte, S. 12.
- 65 Marx, Pariser Manuskripte, S. 52.
- 66 Marx, Pariser Manuskripte, S. 53.
- 67 Marx, Pariser Manuskripte, S. 52.
- 68 Vgl. Marx, Pariser Manuskripte, S. 54.
- 68a Vgl. dazu Lutz Winckler, Kulturwarenproduktion: Aufsätze zur Literatur- und Sprachsoziologie (Frankfurt, 1973), bes. S. 12-75.
- 69 Jürgen Haferkorn, "Der freie Schriftsteller, eine literatursoziologische Studie über seine Entstehung und Lage in Deutschland zwischen 1750 und 1800", Archiv für Geschichte des Buchwesens, V (Frankfurt/Main, 1964), Spalte 523-712, hier bes. Spalte 526ff..
- 70 Haferkorn, "Der freie Schriftsteller", Spalte 627; vgl. auch Deneke, Die freien Berufe, S. 255/56.
- 71 Haferkorn, "Der freie Schriftsteller", Spalte 674, auch 639, 614.
- 72 Haferkorn, "Der freie Schriftsteller", Spalte 668.
- 73 Vgl. Haferkorn, "Der freie Schriftsteller", Spalte 633/34; vgl. zur Behandlung der ideellen Güterproduktion auch Deneke, Die freien Berufe, S. 253ff..
- 74 Zit.nach Haferkorn, "Der freie Schriftsteller", Spalte 615.
- 75 Haferkorn, "Der freie Schriftsteller", Spalte 572.
- 76 Vgl. Haferkorn, "Der freie Schriftsteller", Spalte 621.
- 77 Friedrich Schiller, "Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?", Werke (Nationalausgabe), Bd.XVII, 1. Teil (Hg. Karl Heinz Hahn) (Weimar, 1970), S. 359-77, hier S. 361.
- 78 Vgl. Haferkorn, "Der freie Schriftsteller", Spalte 556, 535, 536.
- 79 Vgl. Haferkorn, "Der freie Schriftsteller", Spalte 681.
- 80 Haferkorn, "Der freie Schriftsteller", Spalte 684.
- 81 Vgl. Haferkorn, "Der freie Schriftsteller", Spalte 675.
- 81a Vgl. ähnlich Deneke, Die freien Berufe, S. 257/58.
- 81b Vgl. Deneke, Die freien Berufe, S. 260.
- 82 Vgl. Klaus Ottomeyer, Ökonomische Zwänge und menschliche Beziehungen: soziales Verhalten im Kapitalismus (Reinbek, 1977), 99-101.
- 83 Vgl. Bedford, Biography, S. 101ff..
- 84 Letters, No. 196 (30 July 1922).
- 85 Letters, No. 204 (2 July 1923).
- 86 Letters, No. 175 (30 July 1920).
- 87 Letters, No. 204 (2 July 1923).
- 88 Letters, No. 204 (2 July 1923).
- 89 Letters, No. 153 (26 February 1919).
- 90 Aldous Huxley, "Candide", S. 17.
- 91 Vgl. zur Selbstverleugnung die interessante Studie von Melvin Seeman, "The intellectual and the language of minorities", American Journal of Sociology, LXIV, 1958, 25-35. Seeman, der herausfinden wollte, "how the respondents deal with their identity as intellectuals", mußte erstaunt feststellen, daß die Intellektuellen in Mustern reagierten, die denen von 'minority groups' entsprechen. Zwei der fünf Mechanismen, die er fand, lassen sich auch beim Typ "Chelifer" beobachten: "the approval of conformity" und "the denial of group-membership". Bei Seemans Studie sollte man nicht das gesellschaftlich-politische Klima der fünfziger Jahre in den USA vergessen.

- 92 G.H. Bantock, "The social and intellectual background", in Boris Ford (ed.), The Pelican Guide to English Literature, Vol. VII: The Modern Age (Harmondsworth, 1961, 3rd edition, 1973), S. 13-54, hier S. 22. Vgl. auch sehr gut Charles I. Glickberg, "The literary struggle for selfhood", Personalist (Los Angeles), 42, 1961, 52-65.
- 93 Vgl. dazu Mannheim, "Intelligentsia", S. 165/66, über solche Intellektuelle, denen es nicht möglich ist, "to endure and even to relish an open horizon, a state of suspense without final certainty, and a continuing exposure to the alternatives which are inherent in a culture".
- 94 Vgl. Kreuzer, Entfremdung und Anpassung, S. 76ff., S. 88ff., S. 105, 108, 115, 130, 121.
- 95 Kreuzer, Entfremdung und Anpassung, S. 120/21.
- 96 Kreuzer, Entfremdung und Anpassung, S. 115.
- 97 Vgl. Bantock in Ford (ed.), Pelican Guide, S. 13ff..
- 98 Vgl. Glicksberg, "Selfhood", S. 64/65; Finkelstein, "Artistic expression", S. 44.
- 99 Vgl. Finkelstein, "Artistic expression", S. 43; Laurenson/Swingewood, Sociology of Literature, S. 207-08.
- 100 Finkelstein, Existentialism and alienation, S. 165; vgl. auch Glicksberg, "Selfhood", S. 56, 64.
- 101 Laurenson/Swingewood, Sociology of Literature, S. 211/12.
- 102 Gerd Rohmann, Aldous Huxley und die französische Literatur, Diss. (Marburg, 1968), S. 91.
- 103 Vgl. Ernst Kohn-Bramstedt, "The intellectual as ironist: Aldous Huxley and Thomas Mann", Contemporary Review, April 1939, CLV, 470-9, hier S. 475.
- 104 Jouguelet, Huxley, S. 229; O'Faolain, Vanishing Hero, S. 38, greift diese Formulierung auf.
- 105 Vgl. Daiches, Novel and the modern World, S. 203/04.
- 106 Richard Denis Charques, Contemporary Literature and Social Revolution (London, 1933, repr. New York, 1966), S. 126.
- 107 Enzensberger, Viktorianische Lyrik, S. 28/29.
- 108 Vgl. Vinocur, Themes and Variations, S. 33.
- 109 Jouguelet, Huxley, S. 21.
- 110 Stewart, Ark of God, S. 45.
- 111 Rolo, "Introduction", S. XV.
- 112 Dmitri Mirsky, The Intelligentsia of Great Britain (London, 1933), S. 128.
- 113 Savage, "Dissociation of Personality", S. 341.
- 114 Vgl. Webster, "Moral Evolution", S. 373.
- 115 Laurenson/Swingewood, Sociology of Literature, S. 18.
- 116 Bantock in Ford (ed.), Pelican Guide, S. 13.
- 117 Solomon Fishman, The Disinherited of Art (Berkeley/Los Angeles, 1953), S. VII.
- 118 Fishman, The Disinherited, S. 5.
- 119 Vgl. z.B. Mills nach Israel, Entfremdung, S. 236, über "positive Entfremdung" und "Entfremdung als Kraftquell". Vgl. anders Hauser, Sozialgeschichte, S. 56.
- 120 Woodcock, Dawn, S. 121.
- 121 Wolfgang Heise, "Über die Entfremdung und ihre Überwindung", Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 13, 1965, 684-710, hier S. 698.
- 122 Vgl. Franz Josef Becker, Freiheit und Entfremdung bei Fichte, Marx und in der kritischen Theorie, Diss. (Köln, 1972), S. 277.

- 123 Diese Frage versucht Dieter Duhm in seinen Büchern Angst im Kapitalismus und Warenstruktur und zerstörte Zwischenmenschlichkeit zu lösen; vgl. auch S. 36ff. dieser Arbeit.
- 124 Klaus Detlef Müller, "Der psychologische Roman als Zeitroman", Nachwort zu Karl Ph. Moritz, Anton Reiser: Ein psychologischer Roman, (1785-90) (hier München, 1971), S. 359-82, hier S. 362.
- 125 Müller, "Der psychologische Roman", S. 364.
- 126 Moritz, Anton Reiser, S. 12.
- 127 Moritz, Anton Reiser, S. 28.
- 128 Moritz, Anton Reiser, S. 60, 135, passim.
- 129 Vgl. Moritz, Anton Reiser, S. 130, 140.
- 130 Moritz, Anton Reiser, S. 273.
- 131 Moritz, Anton Reiser, S. 274.
- 132 Moritz, Anton Reiser, S. 279.
- 133 Vgl. Müller, "Der psychologische Roman", S. 363.
- 134 Müller, "Der psychologische Roman", S. 366.
- 135 Vgl. Müller "Der psychologische Roman", S. 365.
- 136 Müller, "Der psychologische Roman", S. 365.
- 137 Moritz, Anton Reiser, S. 296.
- 138 Vgl. Müller, "Der psychologische Roman", S. 372.
- 139 Müller, "Der psychologische Roman", S. 380/81.
- 140 Moritz, Anton Reiser, S. 283.
- 141 Moritz, Anton Reiser, S. 304.
- 142 Moritz, Anton Reiser, S. 203.
- 143 Moritz, Anton Reiser, S. 236.
- 144 Müller, "Der psychologische Roman", S. 378.
- 145 Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, III, 1925, 339-86.
- 146 Lempicki, "Bücherwelt", S. 373, vgl. S. 371-75.
- 147 Lempicki, "Bücherwelt", S. 354.
- 148 Vgl. Lempicki, "Bücherwelt", S. 370.
- 149 Vgl. Lempicki, "Bücherwelt", S. 354.
- 149a Vgl. W.H. Wackenroder: "Das ist's, daß der Künstler ein Schauspieler wird, der jedes Leben als Rolle betrachtet, der seine Bühne für die echte Muster- und Normalwelt, für den dichten Kern der Welt und das gemeine wirkliche Leben nur für eine elende, zusammengeflickte Nachahmung, für die schlechte umschließende Schale ansieht." Zit. nach Haferkorn, "Der freie Schriftsteller", Spalte 680.
- 150 Vgl. Lempicki, "Bücherwelt", S. 353.
- 151 Wolfgang Fritz Haug, "Warenästhetik und Angst", Das Argument, 6, 1964, S. 14-31, hier S. 30.
- 152 Haug, "Warenästhetik und Angst", S. 28ff..
- 153 Zit. nach Haug, "Warenästhetik und Angst", S. 28.
- 154 Vgl. Haug, "Warenästhetik und Angst", S. 26-29.
- 155 G.J. MacCall/J.L. Simmons; Identities and interaction: an examination of human interactions in everyday life (New York, 1966), zit. nach Krappmann, Identität, S. 34.
- 156 Duhm, Warenstruktur, S. 24.
- 157 Duhm, Warenstruktur, S. 92/93.
- 158 Vgl. Krappmann, Identität, S. 119/20.
- 159 Vgl. Krappmann, Identität, S. 78.
- 160 American Sociological Review, 21 (December 1956), 722-29.



- 161 Alienation: an exploration into its changing forms, Diss. (Harvard Univ., 1966); vgl. auch dies., "Changes in the form of alienation: the 1900's vs. the 1950's", American Sociological Review, 34, February 1969, 46-57.
- 162 Taviss, "Changes", S. 46/47.
- 163 Taviss, "Changes", S. 50.
- 164 Taviss, "Changes", S. 51.
- 165 In Watt (ed.), Critical Heritage, S. 112.
- 166 Taviss, "Changes", S. 55.
- 167 Joseph Wood Krutch in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 140.
- 168 Firchow, Huxley, S. 91.
- 169 Vgl. Schleußner, Der neopikareske Roman, S. 85-88.
- 170 Aldous Huxley, "Chaucer", On the Margin, S. 206/07; vgl. auch "Polite Conversation", On the Margin, S. 87.
- 171 Henderson, Huxley, S. 83.
- 172 Vgl. Charques, Contemporary Literature, S. 98.
- 173 So Karl Jaspers, Die geistige Situation der Zeit, S. 28; zu dieser Problematik auch S. 7, 16/17, 55-57, 72/73.
- 174 Zur Ontologisierung des Entfremdungs-Begriffes siehe L.R. Langslet, "Young Marx and alienation in western debate" Inquiry - an interdisciplinary journal of philosophy and the social sciences, Oslo, 6, 1963, 3-17.
- 175/ Texas Studies in Literature and Language, 8, Summer 1966, 285-96. Dieser Aufsatz wird von Fietz (Menschenbild, S. 2) geschmacklos gefunden.
- 176
- 177 Birnbaum, "Sexual Love", S. 285.
- 178 Aldous Huxley, Ends and Means (London, 1937, new edition 1946, repr. 1951), hier S. 307.
- 179 Huxley, Ends and Means, S. 316.
- 180 Desmond MacCarthy, "Notes on Aldous Huxley", Life and Letters, 5 September 1930, 198-209, hier S. 202/03.
- 181 Theodor W. Adorno, "Aldous Huxley und die Utopie", in ders., Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft, S. 112-143 (Frankfurt/Main, 1955, 1965), hier S. 122.
- 182 Connolly, Enemies of Promise, S. 44.
- 183 Connolly, Enemies of Promise, S. 52.
- 184 Allen, Modern Novel, S. 44. Gemeint ist Huxleys Gedicht "Frascati's" (in Leda), in dem es heißt: "... I take her hand/ And there we sit in blissful calm/ Quietly sweating palm to palm." Collected Poetry, S. 109.
- 185 Atkins, Huxley, S. 47.
- 186 Vinocur, Themes and Variations, S. 16; vgl. auch Daiches, Novel and the modern World, S. 202/03.
- 187 Vgl. Fietz, Menschenbild, S. 190.
- 188 Nach Watt (ed.), Critical Heritage, S. 14.
- 189 In Watt (ed.), Critical Heritage, S. 139ff..
- 190 A.C. Ward, The Nineteen-Twenties: Literature and Ideas in the post-war Decade (London, 1930), S. 115/117.
- 191 Ward, Nineteen-Twenties, S. 119.
- 192 Frierson, English Novel in Transition, S. 260/61.
- 193 Thody, Huxley, S. 23; vgl. auch Greenblatt, Three Modern Satirists, S. 101.
- 194 Vgl. Charles M. Holmes, "The early poetry of Aldous Huxley", Texas Studies in Literature and Language, 8, Summer 1966, 391-406, hier S. 392/93. Vgl. auch Henderson, Huxley, S. 73; Vinocur, Themes and Variations, S. 70.

- 195 So Tindall, Forces in modern British literature, 1885 - 1946  
(New York, 1947), S. 103.
- 196 Letters, No. 227 (10 April 1925).
- 197 Vgl. Letters, No. 227 (10 April 1925) und No. 235 (16 September 1925).
- 198 Vgl. Bantock in Ford (ed.), Pelican Guide, S. 25.
- 199 David Daiches, "The Novels of Aldous Huxley", New Republic,  
100, 1 November 1939, 362-365, hier S. 364; vgl. auch  
Birnbaum, Quest for Values, S. 140/41.
- 200 Vgl. Carl and Mark Van Doren in Watt (ed.), Critical  
Heritage, S. 131; Hines, Social World of Aldous Huxley,  
S. 36.
- 201 Edwin Muir, Transition: Essays on contemporary literature  
(New York, 1926), S. 106.
- 202 Vinocur, Themes and Variations, S. 28; vgl. auch John  
Holloway in Ford (ed.), Pelican Guide, S. 81.
- 203 Letters, No. 227 (10 April 1925).
- 204 Daiches, Novel and the modern World, S. 188.
- 205 Daiches, Novel and the modern World, S. 188.
- 206 Daiches, Novel and the modern World, S. 190.
- 207 Daiches, Novel and the modern World, S. 191/92.
- 208 Daiches, Novel and the modern World, S. 199.
- 209 William York Tindall, "The trouble with Aldous Huxley",  
American Scholar, 11, Autumn 1942, 452-64, hier S. 462.
- 210 Marx, Deutsche Ideologie, S. 20.
- 211 Marx, Deutsche Ideologie, S. 31.
- 212 Vgl. Glicksberg, "Selfhood", S. 63.
- 213 Enzensberger, Viktorianische Lyrik, S. 202.
- 214 Vgl. Glicksberg über Proust in "Selfhood", S. 54.
- 215 Laurenson/Swingewood, Sociology of Literature, S. 149,  
vgl. auch S. 215.
- 216 Glicksberg, "Selfhood", S. 64.
- 217 A.C. Ward, The Nineteen-Twenties, S. 116.
- 218 So Hauser, Sozialgeschichte, S. 457, über Henry James.
- 219 Entfällt.
- 220 Enzensberger, Viktorianische Lyrik, S. 201.
- 221 Glicksberg, "Selfhood", S. 60.
- 222 O'Faolain, Vanishing Hero, S. 16, 17.
- 223 Glicksberg, "Selfhood", S. 64.
- 224 Vgl. dazu Haferkorn, "Der freie Schriftsteller" und  
Leslie Albert Shepard, The implosion of personality in the  
modern European novel (New York University, 1968).
- 225 Marcuse, One dimensional man, S. 59.
- 226 Vgl. dazu die erwähnte Untersuchung von Irene Taviss.
- 227 Enzensberger, Viktorianische Lyrik, S. 8, über Becketts  
Helden.
- 228 Vgl. Allen, The Modern Novel, S. 81-85, über Dreisers Romane.
- 229 Laurenson/Swingewood, Sociology of Literature, S. 214.
- 230 Vgl. dazu Hauser, Sozialgeschichte, S. 391ff., und Frank A.  
Johnson, "Some problems of reification in existential  
psychiatry" in Geyer/Schweitzer (eds.), Theories of Alienation,  
76-93, hier S. 91/92.
- 231 Vgl. Rollo May, "Centrality of the problem of anxiety in  
our day" in Stein u.a. (eds.), Identity and Anxiety, S. 120ff..

- 232 Aldous Huxley, Ape and Essence (London, 1949, 1960),  
hier S. 37.
- 233 So Enzensberger über Eliot und Pound, Viktorianische Lyrik,  
S. 206.
- 234 Thody, Huxley, S. 8/9.
- 235 Letters, No. 224 (25 February 1925).
- 236 Letters, No. 227 (10 April 1925).
- 237 Letters, No. 284 (7 January 1929); vgl. auch Do What You  
Will, S. 42.

V POINT COUNTER POINT

- 1 Aldous Huxley, Jesting Pilate (London, 1926, new edition 1948, repr. 1957). Im folgenden Text JP abgekürzt.
- 1a Vgl. zu Huxleys Verunsicherung Vinocur, Themes and Variations, S. 102.
- 2 Letters, No. 252 (21 October 1926), vgl. auch No. 254 (14 November 1926).
- 3 Vgl. Letters, No. 259 (14 February 1927).
- 4 Letters, No. 260 (25 February 1927).
- 5 Zit. nach Bedford, Biography, S. 183.
- 6 Vgl. Bedford, Biography, S. 182/83.
- 7 Letters, No. 265 (5 September 1927).
- 8 Letters, No. 267 (17 November 1927).
- 9 Letters, No. 270 (23 January 1928).
- 10 Vgl. Bedford, Biography, S. 191.
- 11 Letters, No. 217 (20 February 1928).
- 12 Vgl. Letters, No. 272 (1 May 1928).
- 13 Bedford, Biography, S. 198.
- 14 Edward Shanks, "Review of Aldous Huxley's Point Counter Point", London Mercury, 19, November 1928, 101-103, hier S. 101; vgl. auch Vinocur, Themes and Variations, S. 122.
- 15 Daiches, Novel and the Modern World, S. 192.
- 16 Daiches, Novel and the modern World, S. 203.
- 17 MacCarthy, "Notes on Aldous Huxley", S. 203; vgl. auch Webster, "Moral Evolution", S. 378; Louis Kronenberger in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 165.
- 18 Vgl. Karl/Magalaner, Reader's Guide, S. 270; Gerard, "Huxley", S. 1843; Holmes, Novels of Aldous Huxley, S. 123.
- 19 Vgl. Joseph Wood Krutch in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 156.
- 20 Kronenberger in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 165.
- 21 Shanks, "Review", S. 102.
- 22 Vgl. Joseph Warren Beach, The twentieth century novel: Studies in technique (New York, 1932), S. 466.
- 23 New Statesman-review in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 154/155; Richard Curle, "Review of Point Counter Point", Saturday Review of Literature (New York), 5, 13 October 1928, 211; vgl. auch Kumler, Aldous Huxley's novels of Ideas, S. 263.
- 24 Vgl. Gerard, "Huxley", S. 1843.
- 25 Webster, "Moral Evolution", S. 375/6.
- 26 In Writers at Work, S. 206.
- 27 The modern Novel, S. 42/43.
- 28 Louis Kronenberger in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 165; vgl. auch Glicksberg, "Experimental Novelist", S. 99.
- 29 Vgl. Anon., "Review of Aldous Huxley's Point Counter Point", English Review (London), 47, November 1928, 610, 612, hier S. 610.
- 30 Robert Morss Lovett, "Vanity Fair up-to-date", New Republic, (New York), 57, 5 December 1928, 75-76; auch in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 159ff., hier S. 161.  
Die Parallelen zwischen Point Counter Point und Vanity Fair, die Lovett in seiner Rezension sehr konsequent aufzeigt, ließen sich gut noch weiter verfolgen; ich denke dabei vor allem an die Funktion der romantischen Ironie, die in dem Kontrast zwischen Idealität und Realität wurzelt, und die sowohl bei Huxley als auch bei Thackeray für eine grundlegende Ambiguität gegenüber den geschilderten Zuständen steht.

- 31 Laurenson/Swingewood, Sociology of Literature, S. 154.
- 32 Dottin, "Huxley", S. 178.
- 33 Joseph Wood Krutch in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 156.
- 34 So Burgum, Novel and the world's dilemma, S. 148; auch Canby in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 166/67.
- 35 Amos N. Wilder in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 163.
- 36 Kurt Otten, "Aldous Huxley: Point Counter Point", in H. Oppel (Hg.), Der moderne englische Roman (Berlin, 1965), 201-221, hier S. 218.
- 37 Joseph Wood Krutch in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 157.
- 38 Louis Kronenberger in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 165.
- 39 Louis Kronenberger in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 164.
- 40 Ward, Nineteen-twenties, S. 117.
- 41 Ghose, Cynical Salvationist, S. 7.
- 42 Jouguet, Huxley, S. 111/112.
- 43 In Watt (ed.), Critical Heritage, S. 168.
- 44 Poschmann, Kritisches Weltbild, S. 57.
- 45 In Watt (ed.), Critical Heritage, S. 174/75.
- 46 In Julian Huxley, Memorial Volume, S. 62/63.
- 47 In Watt (ed.), Critical Heritage, S. 157.
- 48 Vgl. Holmes, Novels of Aldous Huxley, S. 28.
- 49 Reinald Hoops, "Die Weltanschauung Aldous Huxleys", Englische Studien, 72, 1937/38, 73-92, hier S. 83; vgl. auch L.P. Hartley in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 149; Rolo, "Introduction", S. XVIII.
- 50 Vgl. Tindall, Forces, S. 102.
- 51 So Enroth, Movement, S. 135.
- 52 Vgl. dazu zunächst die entsprechenden Passagen aus dem Critical Heritage-Band; dann: Webster, After the trauma, S. 43/44; Murray, Study of the novels, S. 182; Birnbaum, "Huxley", S. 65; Burgum, Novel and the world's dilemma, S. 153; Richard Curle, "Review", S. 211.
- 53 Savage, Withered Branch, S. 141; zu der negativen Kritik siehe wiederum den Critical Heritage-Band, auch Firchow, Huxley, S. 93, der zusammenfaßt; vgl. auch Parvillez, "Review", Point Counter Point-Rezensionen in Life and Letters (Anon.) und London Mercury (Shanks); oder die Einschätzung im vielbenutzten Pelican Guide (ed. Ford): "Compared with the best of Forster and Lawrence the Novel Point Counter Point does not rank very high as a work of art." (Vol. VII, S. 243).
- 54 Zit. nach Watt (ed.), Critical Heritage, S. 13.
- 55 L.P. Hartley in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 150.
- 56 Letters, No. 277 (17 July 1928).
- 57 Holmes, Novels of Aldous Huxley, S. 113.
- 58 John Marshall, "Diverse Laws", Hound and Horn (Cambridge, Mass.), 2, July/September 1929, 417-22, hier S. 417.
- 59 Fietz, Menschenbild, S. 62.
- 60 Bowering, Huxley, S. 85.
- 61 Dottin, "Huxley".
- 62 Vgl. Pelham, "The way of irony", S. 292; Woodcock, Dawn, S. 64; Murray, Study of the novels, S. 3, 168.

- 63 Vgl. Holmes, Way to Reality, S. 66. Meckier, Satire and Structure, S. 50/51; Gerard, "Huxley", S. 1850; Savage, "Dissociation of personality", S. 349: "... a patently deliberate autobiographical character, the novelist Philip Quarles, whose personal views and problems, identical with Huxley's own, are placed directly before us." Vgl. Auch Atkins, Huxley, S. 39; Greenblatt, Three modern Satirists, S. 95. In diesem Punkt anders, jedoch schwach oder gar nicht begründet: Watts, Huxley, S. 17; Bullough, "Aspects", S. 240.
- 64 Vgl. Vitoux, "Huxley and Lawrence", S. 515; Bowering, Huxley, S. 85.
- 65 Vgl. Baldanza, "Point Counter Point", S. 249; auch Meckier, Satire and Structure, S. 50.
- 66 Darauf weist Daiches, Novel and the modern World, hin, S. 203/04.
- 66a Aldous Huxley, Point Counter Point (London, 1928, Harmondsworth, 1955, 1976), S. 298. Alle Seitenangaben im Text des Teils V dieser Arbeit beziehen sich auf diese Ausgabe.
- 66b Vgl. dazu gut zusammenfassend Fietz, Menschenbild, S. 61-63; Huxley über Faux-Monnayeurs: Letters, No. 258 (18 January 1927); Gide über Point Counter Point in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 189; vgl. auch Bedford, Biography, S. 181; über Faux-Monnayeurs auch Forster, Aspects of the Novel, S. 83, 95-99; Glicksberg, "Selfhood", S. 60.
- 67 Woodcock, Dawn, S. 159.
- 68 Firchow, Huxley, S. 112. In der New York Times vom 6.5.1933 gab Huxley zu, Philip Quarles sei teilweise ein Selbstporträt.
- 69 Zur Namensgebung siehe Jerome Meckier, "Quarles among the Monkeys: Huxley's zoological novels", Modern Language Review, 68, April 1973, 268-82, der die These aufstellt, Huxley habe diesen Namen aus einer im Jahre 1727 erschienenen Robinsonade entnommen, die mit vollem Titel hieß: "The Hermit: Or, The Unparallel'd sufferings and Surprising Adventures of Mr Philip Quarll, an Englishman. Who was lately discovered upon an uninhabited Island in the South Sea; where he has lived above Fifty Years, without any human Assistance, still continues to reside, and will not come away." Die These ist nur dürftig belegt, besonders wenn man bedenkt, daß Huxley schon 1920 (Meckier setzt die "crucial reference" bei Huxleys Dickens-Lektüre 1925 an), in Limbo an zwei verschiedenen Stellen einen Quarles erwähnt: einmal als Figur Lord Francis Quarles in "Richard Greenow" (S. 8ff.), dann als erklärenden Bezug in "The Bookshop", wo es heißt: "I am easily moved by symbols; there is something of a Quarles in my nature. Lacking the philosophical mind, I prefer to see my abstractions concretely imaged." (S. 262). Gemeint ist hier wohl der Poet Francis Quarles (1592-1644), Autor des Feast for Worms und der Emblems. Vgl. auch Woodcock, Dawn, S. 157. Die Parallele zu Philip Quarles in Point Counter Point ist, daß auch er gern Symbole benutzt, um seine Umwelt und Mitmenschen zu charakterisieren - daher überhaupt sein Plan, eine "zoological novel" zu schreiben: jedes Tier ein Symbol. Siehe dazu Marovitz, "Intellectual Zoo".

- 70 Vgl. Huxley in "Happily ever after" in Limbo: "There's such a thing as being too clever, isn't there? It's rather inhuman." (S. 180).
- 71 Illustration dazu ist Lord Edward Tantomount, der Biologe, den man mit Shearwater in Antic Hay vergleichen kann. Zur Selbsterkenntnis Ross, Philosophy in Literature, S. 29.
- 72 Vgl. dazu Atkins, Huxley, S. 37.
- 73 Huxley, Jesting Pilate, S. 236.
- 74 Huxley, Proper Studies, S. 129; vgl. dazu Ghose, Cynical Salvationist, S. 19.
- 75 Huxley, Proper Studies, S. 54/55.
- 76 Huxley, Along the Road, S. 223.
- 77 Huxley, Along the Road, S. 225.
- Vgl. zu diesem Komplex auch Morrell, Memoirs, S. 220/21: "As I ruminate on Aldous's character - what I feel most clearly is that he is now singularly lacking in the imagination of the heart etc. . . .". Vgl. dazu auch Quennell in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 409 über die Eigenart Huxley'scher Reisebeschreibungen.
- 78 Drieu La Rochelle, "A propos", S. 723.
- 79 Heintz-Friedrich, Metaphysik, S. 23.
- 80 Watts, Huxley, S. 54.
- 81 Godfrey, "Essence of Aldous Huxley", S. 98.
- 82 Ross, Philosophy in Literature, S. 29.
- 83 Vgl. Bedford, Biography, S. 295.
- 83a Beach, Twentieth century novel, S. 466/67, wendet ein: "In the case of Philip, there is very little effective dramatization of that intellectual aloofness of his, though Elinor does complain of it." Siehe dagegen Point Counter Point, S. 78, 85, 336 etc.
- 84 Gut erkannt von Fietz, Menschenbild, S. 46/47.
- 85 1. Aldous Huxley über sich selbst:  
a) " . . . I know how to deal with abstract ideas but not with people." (Letters, No. 345, 12 September 1932).  
b) "I have been unforgivably long without writing. A sort of horror at any kind of personal contact with people, other than those in the immediate neighbourhood - and even with those! - has kept me sealed in a shell for months." (Letters, No. 371, 13 October 1934).  
c) "I am an intellectual with a certain gift for literary art, physically delicate, without very strong emotions, not much interested in practical activity and impatient of routine. I am not very sociable and am always glad to return to solitude and the freedom that goes with solitude." (Letters, No. 458, 1942).  
2. Aldous Huxley über Maria:  
d) "She was more capable of love and understanding than almost anyone I have ever known, and in so far as I have learned to be human - and I had a great capacity for not being human - it is thanks to her. . . . She played the part of interpreter and communicator, of explainer, of deepener of experience." (Letters, No. 695, 17 April 1955. Beachtlich hier die gleiche Wortwahl wie fast 30 Jahre zuvor in Point Counter Point).  
e) "The terrible sadness of Maria's last months and the sense of amputation which followed her death have retreated." (Letters, No. 750, 19 July 1956, Hvhbg. C.B.).

3. Einschätzungen von Zeitgenossen:

f) "There was Aldous' cognizance that Maria - who did not formulate, who did not, in his sense, think - was on the point, by intuition, by straight experience. Aldous was becoming able to use that faculty of hers. He often called her his dragoman." (Bedford, Biography, S. 152).

g) Juliette Huxley in Julian Huxley (ed.), Memorial Volume, S. 42/43: "But he also became a kind of amphibious creature, rejecting emotional contacts with skilful evasions, using his intellectual equipment as a shield." Refers to the twenties.

h) Morrell, Memoirs, S. 221: ". . . he seems to me an onlooker, sadly pensive and brooding, entangled in a net of theories and burdened with information, with sometimes a gleam of amusement at the comic spectacle of man's depraved behaviour. . . . Since his marriage he has been dependent on Maria to provide him with information about the doings and feelings of those around him. He is happy to sit in a chair and absorb facts, ideas, information from books, but Maria is his source of information about the majority of living people; indeed, she told me, that he had seen life through her eyes. Her personality has become his second self. . . ." "Is it not perhaps his old failing of superiority and arrogance that shuts him out from understanding the joys and sorrows and hopes and the beauty of the ordinary man?" (S. 222, vgl. auch S. 197).

Aufschlußreich ist z.B. auch, daß die Veröffentlichung von Point Counter Point eine Ehekrise bei den Huxleys auslöste; dazu D.H. Lawrence: "She Maria minded Point Counter Point - his killing of the child - it was all too lifelike and horrible - and the love affair with Lucy was A's affair with N.C. Nancy Cunard. I think Maria hardly forgives it. And perhaps now he's sorry he did it." (Zit. nach Bedford, Biography, S. 207).

86 Vgl. Greenblatt, Three modern satirists, S. 78.

87 Vgl. Fietz, Menschenbild, S. 58-60.

88 Menschenbild, S. 60.

89 So Fietz, Menschenbild, S. 59.

90 So Fietz, Menschenbild, S. 60.

91 Schmerl, "Social criticism", S. 54/55; vgl. auch Jouguelet, Huxley, S. 199 und Birnbaum, "Huxley", S. 69ff., der allerdings die Schärfe der Huxley'schen Absage an die Demokratie verkennt (S. 76/77), zutreffend aber zu Huxleys späterer Haltung.

92 Vgl. Huxley, Proper Studies, S. 13.

93 Huxley, Proper Studies, S. 165/66.

94 Vgl. Huxley, Proper Studies, S. 157.

95 Vgl. Woodcock, Dawn, S. 173.

96 Vgl. Huxley, Proper Studies, S. 162.

97 Huxley, Proper Studies, S. 279.

98 Vgl. Huxley, Proper Studies, S. 274-78; auch S. 99.

99 Nach Woodcock, Dawn, S. 143.



100 Letters, No. 254.

101 Vgl. Vitoux, "Huxley and Lawrence", S. 508. Aus diesem Grunde war es für Poschmann (Das kritische Weltbild bei Aldous Huxley, Düsseldorf, 1937) auch gar nicht schwierig, Huxley den Nationalsozialisten mundgerecht darzubieten, zumal Huxley in Do What You Will (vgl. S. 15-18) zusätzlich üble Attacken gegen die Juden ritt. Eine Kritik des Faschismus findet bei Huxley in der Tat kaum statt, und wenn, dann bezieht sich der in Italien Lebende auf persönliche Frustrationen - wie z.B. ein Strafmandat wegen überhöhter Geschwindigkeit (vgl. Letters, No. 264 [July 1927], negativer No. 185 [1921], No. 231 [1925]). Zur Erklärung des Faschismus hat Huxley nur zu sagen, die Demokratisierung zuvor sei wohl übertrieben gewesen (vgl. "Notes on Liberty ...", Music At Night, S. 126/7). Zwar liegt auch ein früheres Essay vor, in dem er sich massiv gegen den Unsinn des Rassenfanatismus ausspricht ("The Importance of Being Nordic", in Essays New and Old), aber in Proper Studies (z.B. S. 278) schlägt er dann selbst rassistische Töne an. Auch drückt die Darstellung des Faschistenführers Webley in Point Counter Point keine eindeutige Geringschätzung dieser Bewegung aus, wie es Birnbaum ("Huxley", S. 69) ohne Angabe von Gründen behauptet - im Romantext ließe sich dafür auch kein Beleg finden. Vielleicht sollte hier um der historischen Genauigkeit willen auch noch angefügt werden, daß Sir Oswald Mosley, Führer der britischen Faschisten und häufig als Vorbild für Huxley bei der Gestaltung Webleys genannt, zur Zeit von Point Counter Point noch für die Labour Party im Parlament saß (Wahlkreis Smethwick) und 1929 gar Mitglied des Kabinetts MacDonald (Labour) wurde (vgl. Seaman, Life in Britain, S. 194; auch Thody, Huxley, S. 40).

Huxleys Auseinandersetzung mit dem Kommunismus ist ebenso oberflächlich wie die mit dem Faschismus. Dafür ist die Figur des Illidge in Point Counter Point das wichtigste Beispiel. Wie bei Mr. Falx und Lord Hovenden in Those Barren Leaves behagt es Huxley auch hier, ganze politische Richtungen durch Psychologisierung ihrer Repräsentanten zu diskreditieren (ansatzweise auch bei dem Faschistenführer Webley). Der Sozialaufsteiger Illidge, wissenschaftlicher Assistent des Biologen Lord Edward Tantamount, plagt sich mit einem gigantischen Minderwertigkeitskomplex. Die ganze politische Richtung des Kommunismus scheint reduziert auf ein organisiertes System des Hasses, des Neides, der Mißgunst, der kompensierten Minderwertigkeit, das sich konkret in Bössartigkeit und Gemeinheit äußert, durchaus auch gegenüber Menschen, die der einzelne Kommunist persönlich schätzt (vgl. S. 65). Inhaltlich hat sich Huxley mit dem Kommunismus nur wenig beschäftigt, mit dem Marxismus gar nicht, so daß er zu haarsträubenden Fehldarstellungen kommt (vgl. S. 158/9). Er machte sich sein Bild des Kommunismus allein nach dem, was sich in der bolschewistischen Sowjetunion tat und wie es in der Emigrantenliteratur dargestellt wurde (er las z.B. Romanovs Three Pairs of

- Silk Stockings, Gielguds Red Soil und Fülöp-Millers The Mind and Face of Bolshevism). Huxleys mangelhafte und oberflächliche, zum Teil schlicht falsche Darstellung des Kommunismus als politischer Bewegung und Philosophie ist einerseits in eklatanter Unkenntnis begründet, andererseits aber auch Widerspiegelung einer sich tatsächlich abzeichnenden Stalinisierung der Herrschaft in der Sowjetunion.
- 102 Harvey Curtis Webster, "Facing Futility: Aldous Huxley's really Brave New World", Sewanee Review, 42, April/June 1934, 193-208, hier S. 199/200.
- 103 So Stewart, Ark of God, S. 51/52; auch Bowering, Huxley, S. 219/220; Rolo, "Introduction", S. XI.
- 104 S. 265.
- 105 Huxley, "How the days draw in", On the Margin, S. 102/03.
- 106 Letters, No. 281 (9 November 1928).
- 107 Siehe dazu Erving Goffman, Stigma.
- 108 Vgl. Rothermel, "Bellow", S. 88.
- 109 Vgl. Thody, Huxley, S. 44.
- 110 Vgl. Pietz, Menschenbild, S. 44.
- 111 Bowering, Huxley, S. 82.
- 112 Bowering, Huxley, S. 82.
- 113 May, Huxley, S. 90.
- 114 Anon., "Review Point Counter Point", Life and Letters, S. 518.
- 115 Entfällt.
- 116 Graves/Hodge, The long weekend, S. 104/05.
- 117 Life in Britain, S. 59.
- 118 Huxley, "Notes on Liberty ...", Music at Night, S. 127.
- 119 Erich Fromm, The sane Society (London, 1956, 21959), S. 165.
- 120 Fromm, Sane Society, S. 164.
- 121 Proper Studies, S. 259; vgl. a. Do What You Will, S. 136.
- 122 Fromm, Sane Society, S. 139; vgl. a. Do What You Will, S. 139.
- 123 Vgl. Thody, Huxley, S. 35; auch Webster, "Facing Futility", S. 207.
- 124 Vgl. a. New Statesman-review in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 155: "a crashing bore". Vgl. a. Woodcock, Dawn, S. 157.
- 125 Nur in seiner bildlichen Darstellung drückt Rampion auch körperliche Degeneration aus, vgl. S. 214.
- 126 Vgl. dazu Roberts, "Huxley and Lawrence", S. 548; auch Joseph Goldridge Bentley, "Aldous Huxley's ambivalent responses to the ideas of D.H. Lawrence", Twentieth Century Literature, October 1967, 139-53, hier S. 146.
- 127 Vgl. dazu Huxley, Proper Studies, S. 137; Do What You Will, S. 31, 48, 83. Vgl. a. Bowering, Huxley, S. 80.
- 128 Vgl. Huxley zur Vorherrschaft der wissenschaftlichen Betrachtungsweise in unserer Kultur, Proper Studies, S. 78.
- 129 Vgl. Huxley, Do What You Will, S. 36/37, 40ff.. Dazu Watts, Huxley, S. 33: "As Huxley sees the problem, an adequate interpretation of human life must not stem from an abstraction that impoverishes the rich complexity of human experience."
- 130 Vgl. Marshall, "Review of Point Counter Point", S. 421.
- 131 Watts, Huxley, S. 39.
- 132 Vgl. Ghose, Cynical Salvationist, S. 44.

- 133 Dreitzel, Die gesellschaftlichen Leiden, S. 309/310;  
vgl. a. Krappmann, Identität, S. 8, 48, 50.
- 134 Vgl. Otten, "Huxleys Point Counter Point", S. 202/03.
- 135 De Parvillez, "Point Counter Point", S. 722.
- 136 Henderson, Huxley, S. 72.
- 137 Vgl. Fietz, Menschenbild, S. 42.
- 138 Firchow, Huxley, S. 106/07.
- 139 Woodcock, Dawn, S. 157. Ähnlich A.E. Dyson zit. in May,  
Huxley, S. 96; vgl. auch Jouguelet, Huxley, S. 65; Thody,  
Huxley, S. 38.
- 140 May, Huxley, S. 80.
- 141 Jouguelet, Huxley, S. 84.
- 142 Vgl. MacCarthy, "Notes on Aldous Huxley", S. 199/200.
- 143 Drieu La Rochelle, "A propos", S. 730.
- 144 "Aldous Huxley's ambivalent responses to the ideas of  
D.H. Lawrence", Twentieth Century Literature, October 1967,  
139-153. Ders., Aldous Huxley and the anatomical vision  
(Ohio State Univ, 1961) DAI, 1961, 3655-567. Ders., "The  
later novels of Aldous Huxley", Yale Review, 59, Summer  
1970, 507-19.
- 145 Dazu sehr gut Joseph Goldridge Bentley, "Semantic Gravi-  
tation: an essay on satiric reduction", Modern Language  
Quarterly, 30, March 1969, 3-19. Vgl. auch Meckler, "Quarles  
among the monkeys", bes. S. 273/74.
- 146 Bentley, "Huxley and Lawrence", S. 151; vgl. auch Bullough,  
"Aspects", S. 233.
- 147 Anon., "Review Point Counter Point", Nation and Athenaeum,  
S. 111.
- 148 Vgl. Bowering, Huxley, S. 78; anders Bedford, Biography,  
S. 192, die sich aber eher auf die radikale Form des  
Lawrence'schen Anti-Intellektualismus bezieht, die Huxley  
weniger lag.
- 149 Vgl. Norman Bartlett, "Aldous Huxley and D.H. Lawrence",  
Australian Quarterly, March 1964, 76-84, hier S. 78.
- 150 Es war Huxleys Ziel, "To do some biographical studies ...,  
illustrating various departures from the harmoniously human  
norm." (Letters, No. 278 /19 July 1928/), und damit die  
Lawrence'sche Philosophie analytisch und intellektuell aus-  
zuarbeiten (vgl. Henderson, Huxley, S. 146). Die Verwandt-  
schaft dieser Essays zu den Rampion-Passagen in Point  
Counter Point springt sofort ins Auge (Bedford, Biography,  
"Mark Rampion is talking on." S. 219). Huxleys neuer  
"positive belief in life" (Aldington in Watt ed. 7, Critical  
Heritage, S. 177) besteht, in einem Satz, darin, daß man  
die Vielfältigkeit und Widersprüchlichkeit seiner Persön-  
lichkeit ("I am now one person and now another", DWYW, S.  
234) voll ausleben soll ("I prefer to be dangerously free...",  
DWYW, S. 235), diesseitsgerichtet und lebensbejahend, um  
so zu einem befriedigenden "equilibrium of balanced excesses"  
(DWYW, S. 280ff.) zu kommen.  
Der "life-worshipper" (DWYW, S. 294ff.) lebt folglich  
systematisch diskontinuierlich (DWYW, S. 87, 278) und be-  
findet sich so in Übereinstimmung mit seiner und der Natur,  
die, so Huxley, keine Kontinuität kennt (DWYW, S. 125/26).

- Die praktische Bedeutung dieses Programmes des extremen Individualismus - "Individualismus als Lebenszweck ist Huxleys Antwort an den modernen Massenmenschen und seine Zivilisation" (Heintz-Friedrich, Metaphysik, S. 37) - zur Behebung einer als sozial erkannten Misere ist selbstverständlich niedrig anzusetzen (vgl. sehr gut dazu Richard Aldington in Watt (ed.), Critical Heritage, S. 178). Die Lehre selbst muß, neben der inhaltlichen Kritik (vgl. Joseph Mainsard, "Aldous Huxley, moraliste", Etudes, revue catholique d'intérêt générale, 214, Feb. 1933, 279-301, hier S. 299) auch eine kontrastive Relativierung erfahren, wird sie doch von Huxleys Hauptwerk dieser Jahre, Point Counter Point, fiktional "widerlegt", indem nämlich der Stein des Anstoßes für Huxleys intellektuelle Bewältigungsarbeit, die un-menschliche Welt des fragmentierten Menschen, auch in seiner Fiktion unberührt und unverändert weiter besteht - ohne Wandlung der Charaktere oder Beseitigung der Umstände. Vgl. dazu Thody, Huxley, S. 39: "It is certainly because of the contradiction which Lawrence noted between Huxley's niceness as a person and the 'precocious adolescent' who 'palpitated only to murder, suicide and rape' that Point Counter Point, in so far as it is meant as an illustration of the ideas put forward in Do What You Will, is so obvious a failure."
- 151 Thody, Huxley, S. 21.
- 152 Bartlett, "Huxley and Lawrence", S. 76.
- 152a Vgl. L.M. Thompson, "A Lawrence-Huxley parallel: Women in Love and Point Counter Point", Notes and Queries, February 1968, 58-59;
- vgl. a. Meckier, Satire and Structure, S. 86ff..
- 153 Anon., "Review Point Counter Point", Nation and Athenaeum, 111.
- 154 Anon., "Review Point Counter Point", Nation and Athenaeum, 111.
- 155 Vgl. Bedford, Biography, S. 61, 178.
- 156 Letters, No. 264 (July 1927).
- 157 Vgl. Letters, No. 335 (15 September 1931).
- 158 Letters, No. 307 (8 March 1930).
- 159 "Ambivalent Responses", S. 144.
- 160 Bentley, "Ambivalent Responses", S. 152; vgl. R. Wajc-Tenenbaum, "Aldous Huxley and D.H. Lawrence", Revue des Langues Vivantes, 32, 1966, 598-610, hier S. 601; vgl. a. Pierre Vitoux, "Aldous Huxley and D.H. Lawrence: an attempt at intellectual sympathy", The Modern Language Review, 69, 1974, 501-22, hier S. 503.
- 161 Woodcock, Dawn, S. 131.
- 162 Zit. nach Watt (ed.), Critical Heritage, S. 173.
- 163 Letters, No. 317 (circa July 1930).
- 164 Menschenbild, S. 39.
- 165 Sehr gut dazu Woodcock, Dawn, S. 133/34.
- 166 Vgl. Irma Rantavaara, Virginia Woolf and Bloomsbury (Helsinki, 1953), S. 102.
- 167 Jouguelet, Huxley, S. 78.
- 168 Writers at Work, S. 209.
- 169 Nach Bedford, Biography, S. 225.

- 170 Vgl. Tindall, Forces in modern British Literature, S. 173.
- 171 In Watt (ed.), Critical Heritage, S. 158/59.
- 172 Vgl. Woodcock, Dawn, S. 160.
- 173 Vgl. Robert S. Baker, "Spandrell's 'Lydian Heaven': Moral Masochism and the Centrality of Spandrell in Huxley's Point Counter Point", Criticism, 16, Spring 1974, 120-35, hier S. 130.
- 174 So Baker, "Spandrell", bes. S. 129ff.. Bakers Kategorisierung ist willkürlich; bei anderer Aufteilung könnten auch von anderen Figuren alle Felder abgedeckt werden; selbst nach seinem Schema wäre Philip Quarles noch zweite Zentralgestalt.
- 175 Vgl. dazu sehr gut Baker, "Spandrell", S. 121ff..
- 176 Vgl. Baker, "Spandrell", S. 124.
- 177 Vgl. Baker, "Spandrell", S. 126/27.
- 178 Hauser, Sozialgeschichte, S. 455.
- 179 Vgl. Baker, "Spandrell", S. 123/24.
- 180 Gerd Rohmann, Aldous Huxley und die französische Literatur, Diss. (Marburg, 1968), S. 73.
- 181 Zur Szene S. 348/49 (Spandrell mit der Prostituierten in der freien Natur) und der Bedeutung der "erotischen" Landschaft in Point Counter Point siehe Baker, "Spandrell", S. 124/25.
- 182 Entgegen den Bemerkungen von Fietz (Menschenbild, S. 48, Fußnote 16) und Baker ("Spandrell", S. 120, Fußnote 4) kann man sehr wohl als gesichert ansehen, daß Spandrell nach Charles Baudelaire gestaltet ist; siehe Rohmann, Huxley, S. 65 und passim; Vitoux, "Huxley and Lawrence", S. 512; James S. Patty, "Baudelaire and Aldous Huxley", South Atlantic Bulletin, 33, November 1968, 5-8. Der beste Beleg dafür ist das Porträt Baudelaires, das Huxley in Do What You Will (S. 171-202) zeichnet. Baudelaires Psycho-genese (vgl. S. 196/97) entspricht, wie Huxley sie sieht, genau der des Maurice Spandrell.
- 183 Vgl. Hauser, Sozialgeschichte, S. 438.
- 184 Vgl. Fietz, Menschenbild, S. 48.
- 185 Dazu Baker, "Spandrell", S. 130/31.
- 186 Enroth, Movement, S. 155.
- 187 Dreitzel, Die gesellschaftlichen Leiden, S. 340.
- 187a Vgl. dazu Watts, Huxley, S. 148.
- 188 Vgl. Bedford, Biography, s.v. Murry; Letters, s.v. Murry, bes. Fußnote auf S. 544; vgl. auch Watt (ed.), Critical Heritage, S. 13. Besonders interessant ist natürlich die Zeit, in der Huxley literarischer Journalist unter John Middleton Murry war (April 1919 - Oktober 1920). Vgl. auch Woodcock, Dawn, S. 52; Vinocur, Themes and Variations, S. 12.
- 189 Hauser, Sozialgeschichte, S. 435, weist auf einen literarischen Vorläufer dieser Situation hin, der auch die ideologische Verfassung des Denis Burlap beleuchten kann. In der Novelle Véra von Villiers de l'Isle Adam ignoriert der Held den Tod seiner abgöttisch geliebten Gattin: "Sie ist ... geistig so restlos gegenwärtig und die Ausstrahlung ihres Wesens so unmittelbar, so überwältigend, daß ihr fiktives Leben eine viel tiefere, wahrere, echtere Realität besitzt als ihr faktischer Tod. Sie stirbt erst, als dem Nacht-

wandler einmal die Worte entschlüpfen: "Ich erinnere mich ... Du bist ja tot!" - Kein intelligenter Leser wird die Analogie zwischen dieser hartnäckigen Weigerung, die Wirklichkeit als relevant gelten zu lassen, und der christlichen Weltverneinung übersehen, keiner wird aber auch den Unterschied zwischen der Unerschütterlichkeit einer fixen Idee und der Unbeirrbarkeit eines religiösen Glaubens verkennen."

- 190 Houston, "Salvation", S. 218.  
191 So Duttin, "Huxley", S. 179.  
192 Vgl. Birnbaum, Quest, über Huxleys "cerebrotonic types", bes. S. 46-48.  
193 Vgl. Letters, No. 339 (15 February 1932).  
194 Sören Kierkegaard, Entweder - Oder (1843) (hier München, 1975), vgl. z.B. S. 434.  
195 Vgl. z.B. Kierkegaard, Entweder - Oder, S. 492.  
196 Vgl. Ottomeyer, Ökonomische Zwänge und menschliche Beziehungen, S. 32.  
197 Vgl. Marx, Pariser Manuskripte, S. 74/75.  
198 Vgl. Fischer, Kunst und Koexistenz, S. 162.  
199 S. 52/53.  
200 S. 33.  
201 Marx, Deutsche Ideologie, S. 424.  
202 Vgl. Marx, Grundrisse, S. 214, 357.  
203 Marx, Das Kapital, Bd. 1, S. 596.  
204 Vgl. Oppolzer, Entfremdung und Industriearbeit, S. 191; Ottomeyer, Ökonomische Zwänge, S. 49.  
205 Marx, Grundrisse, S. 579.  
206 Marx, Das Kapital, Bd. 1, S. 85ff..  
207 Marx, Das Kapital, Bd. 1, S. 87, vgl. a. Grundrisse, S. 75.  
208 Marx, Das Kapital, Bd. 1, S. 86.  
209 Vgl. Marx, Das Kapital, Bd. 1, S. 56.  
210 Marx, Deutsche Ideologie, S. 540.  
211 Georg Lukács, "Die Verdinglichung und das Bewußtsein des Proletariats", in ders., Geschichte und Klassenbewußtsein, Studien über marxistische Dialektik (Darmstadt/Neuwied, 1968, 1970).  
212 Vgl. Lukács, Geschichte und Klassenbewußtsein, S. 171. Vgl. auch Milan Kangrga, "Was ist Verdinglichung", Praxis, 1968, 11-21, bes. S. 18/19. Vgl. zur Verdinglichung Israel, Entfremdung, S. 309ff., der allerdings bei Marx einen Übergang von der Theorie der Entfremdung zu einer Theorie der Verdinglichung festgestellt haben will (S. 322) und den Begriff "Entfremdung" in der Folge für wenig brauchbar hält (S. 312ff.), vgl. auch Israel, Soziale Beziehungen, S. 135ff..  
213 Vgl. Lukács, Geschichte und Klassenbewußtsein, S. 177ff.. Vgl. dazu Israel, Entfremdung, S. 337; Langslet, "Young Marx", S. 7/8.  
214 Lukács, Geschichte und Klassenbewußtsein, S. 185.  
215 Lukács, Geschichte und Klassenbewußtsein, S. 208.  
216 Vgl. Lukács, Geschichte und Klassenbewußtsein, S. 235/36; dazu Israel, Entfremdung, S. 82.

- 217 Zum Problem des "falschen" und "richtigen" Bewußtseins  
sehr gut Duhm, Warenstruktur, S. 48-50.
- 218 Lukács, Geschichte und Klassenbewußtsein, S. 300.
- 219 Lukács, Geschichte und Klassenbewußtsein, S. 300.
- 220 Vgl. Peter Berger/Stamley Pullberg, "Reification and  
the sociological critique of consciousness", New Left  
Review, 35, 1966, 56-71; vgl. a. Israel, Entfremdung, S.  
311, 392ff.; vgl. a. Duhm, Warenstruktur, S. 138/39.
- 221 Karl Markus Michel, "Die sprachlose Intelligenz", Kursbuch  
1 (Frankfurt, 1965), 73-119 und Kursbuch 4 (Frankfurt,  
1966), 161-212, hier S. 178.
- 222 Novel and the modern World, S. 209.
- 223 Vgl. Karl/Magalaner, Reader's Guide, S. 256: "Huxley,  
without attaining the heights of great literature, has  
attempted to reveal the underlying discontent of the  
twentieth century, and in so doing he has demonstrated a  
range greater than that of any other novelist of his time."  
Vgl. a. Greenblatt, Three modern satirists, S. 105:  
"Aldous Huxley ... portrays the progressive alienation  
of man and nature and attacks the growth of hedonism. The  
satirists are united in their conviction that there is  
something dreadfully wrong with society....".
- 224 Vgl. Laurenson/Swingewood, Sociology of Literature, S. 236ff.
- 225 Jaspers, Die geistige Situation der Zeit, S. 134.
- 226 Vgl. dazu Shepard, Implosion of Personality; Bella S. Van  
Bark, "The alienated person in literature", American Journal  
of Psychoanalysis, 21, 1961, 183-197, hier S. 183-88;  
Doris V. Falk, "Discussion with Bella S. Van Bark", ebenda,  
S. 193-97.
- 227 Drieu La Rochelle, "A propos", S. 721.
- 228 Vgl. Drieu La Rochelle, "A propos", S. 723.
- 229 Vgl. Drieu La Rochelle, "A propos", S. 721.
- 230 Vgl. Drieu La Rochelle, "A propos", S. 725.
- 231 Entfällt.
- 232 Drieu La Rochelle, "A propos", S. 724.
- 233 Drieu La Rochelle, "A propos", S. 726.
- 234 Drieu La Rochelle, "A propos", S. 731.
- 235 1964, dt.: Die Wörter (Reinbek, 1968, 1977).  
Vgl. Enid Marantz, "The theme of alienation in the literary  
works of Jean-Paul Sartre", Mosaic, 2, Fall 1968, 29-44;  
Hans Mayer, "Nachbemerkung", in Sartre, Die Wörter, 146-153;  
reizvoll wäre auch ein Vergleich mit Sartres Thematisierung  
der Krise der wissenschaftlichen Erkenntnis (Roquetin in  
La Nausée - ein Bezug zu Huxleys Eyeless in Gaza bietet  
sich geradezu an) und seiner Abrechnung mit dem trockenen  
analytischen Intellektuellen (Mathieu in L'age de raison).
- 236 Aus der Fülle der Schriften zu diesem Thema seien hier  
nur herausgegriffen: Ingbert Knecht, Sartres Theorie der  
Entfremdung, Diss., Bonn, 1972; zur literarischen Bedeu-  
tung: Glücksberg, "Selfhood" und Marantz, "Alienation".
- 237 Vgl. Marantz, "Alienation", S. 24.
- 238 Sartre, Wörter, S. 24.
- 239 Sartre, Wörter, S. 27.

- 240 Vgl. Sartre, Wörter, S. 35.
- 241 Vgl. Sartre, Wörter, S. 101, 102.
- 242 Vgl. Mayer, "Nachbemerkung" zu Die Wörter, S. 151.
- 243 Sartre, Wörter, S. 29.
- 244 Vgl. Mayer, "Nachbemerkung" zu Die Wörter, S. 147.
- 245 Sartre, Wörter, S. 30.
- 246 Mayer, "Nachbemerkung" zu Die Wörter, S. 147.
- 247 Sartre, Wörter, S. 103.
- 248 Sartre, Wörter, S. 146.
- 249 Vgl. Sartre, Wörter, S. 92.
- 250 Vgl. Sartre, Wörter, S. 55/56, 130.
- 251 Sartre, Wörter, S. 65.
- 252 Sartre, Wörter, S. 87.
- 253 Sartre, Wörter, S. 52.
- 254 Sartre, Wörter, S. 87; vgl. Mayer, "Nachbemerkung" zu Die Wörter, S. 150.
- 255 Sartre, Wörter, S. 24.
- 256 Sartre, Wörter, S. 110.
- 257 Vgl. Sartre, Wörter, S. 93.
- 258 Sartre, Wörter, S. 136.
- 259 Vgl. dazu Johnstone, Bloomsbury; Rantavaara, Woolf.
- 260 Zu Virginia Woolf vgl. Rantavaara, Woolf, S. 147.  
Zu Huxley er selbst in Jesting Pilate, S. 10: "That I and my privileged fellows should be tolerated by our own people seems to me strange enough."
- 261 In Ford (ed.), Pelican Guide, S. 79.
- 262 Huxley über Woolf vgl. Bedford, Biography, S. 198, 222; Woolf über Huxley vgl. Watt (ed.), Critical Heritage.
- 263 Vgl. dazu Virginia Woolf, "Modern Fiction", in dies., The Common Reader (I) (London, 1925, 1951), S. 184-95; vgl. dazu die theoretischen Passagen in Point Counter Point.
- 264 Rantavaara, Woolf, S. 75.
- 265 Clark, Huxleys, S. 215, zitiert aus einem Interview, das Aldous Huxley 1931 dem Observer gab: "My chief motive in writing has been the desire to express a point of view. Or, rather, to clarify a point of view to myself."
- 266 Woolf, S. 75.
- 266a London, 1975.
- 267 Vgl. Hawthorn, Dalloway, S. 9-12.
- 268 Vgl. Hawthorn, Dalloway, S. 22/23.
- 269 Hawthorn, Dalloway, S. 15/16.
- 270 Vgl. Hawthorn, Dalloway, S. 92, 95, 105.
- 271 Hawthorn, Dalloway, S. 94.
- 272 Vgl. Hawthorn, Dalloway, S. 94, 105.
- 273 Hawthorn, Dalloway, S. 92.
- 274 Hawthorn, Dalloway, S. 24.
- 275 Vgl. z.B. de Parvillez, "Review"; die Rezensionen in Watt (ed.), Critical Heritage; Glicksberg, "Experimental Novelist", S. 110; Muir, Transition: "In Mr. Huxley's novels we are given a succession of impressions of people we have never met before, with whom we never become intimate, and who are never explained. The author tears their masks away, but there is nothing underneath." (S. 110).



- 276 Vgl. de Parvillez, "Review", S. 719; Hoffmann, "Novel of Ideas", S. 191; Greenblatt, Three modern satirists, S. 77.
- 277 Ghose, Cynical Salvationist, S. 67/68; vgl. a. MacCarthy, "Notes on Aldous Huxley", S. 199; Karl/Magalaner, Reader's Guide, S. 259; besonders aber die Memoiren der Lady Ottoline Morrell.
- 278 Huxley, Mortal Coils, S. 72.
- 279 Vgl. Frank Baldanza, "Point Counter Point. Aldous Huxley on 'The Human Fugue'", South Atlantic Quarterly, 58, 1959, 248-57; Joseph Warren Beach, The Twentieth Century Novel: Studies in Technique (New York, 1932); Alden Dale Kumler, Aldous Huxley's novels of ideas (Univ. of Michigan, 1957); Donald James Watt, The human fugue: thought and technique in four novels of Aldous Huxley, unpubl. doct. diss. (Univ. of Connecticut, 1968) DA, XXIX, 2728 A7; May, Huxley, S. 79-97.
- 280 Sehr gut dagegen Daiches, Novel and the modern World, S. 209: "The suggestion of mature technique in Point Counter Point and Eyeless in Gaza is quite misleading." Vgl. auch Karl/Magalaner, Reader's Guide, S. 269/70; de Parvillez, "Review", S. 716.
- 281 Vgl. May, Huxley, S. 93.
- 282 Glicksberg, "Experimental Novelist", S. 101.
- 283 Vgl. dazu Lucien Goldman, Soziologie des modernen Romans (Neuwied/Berlin, 1970), S. 23.
- 284 Letters, No. 510 (30 December 1945).
- 285 Vgl. anders Michael Landmann, Entfremdete Vernunft (Stuttgart, 1976).
- 286 Marx, Deutsche Ideologie, S. 31.
- 287 Geiger, Intelligenz, S. 121.
- 288 Leipzig, 1907; vgl. dazu Israel, Entfremdung, S. 153ff..
- 289 Lucien Goldmann, "Verdinglichung", in ders., Dialektische Untersuchungen (Neuwied, 1966), S. 71-120, hier S. 87.
- 290 Vgl. Marx, Pariser Manuskripte, S. 176.
- 291 "A propos", S. 727; vgl. Point Counter Point, S. 157.
- 292 Vgl. Aldous Huxley, "Notes on Liberty and the Boundaries of the Promised Land", Music At Night (London, 1931), S. 119ff., vgl. z.B. S. 120: "The rich can buy large quantities of freedom."
- 293 Vgl. dazu Point Counter Point, S. 407 und Proper Studies, S. 255.
- 294 Strachey, Coming Struggle for Power, S. 215/16, auch S. 212.
- 295 May, Huxley, S. 69.
- 296 Vgl. Thody, Huxley, S. 7, 8.
- 297 Formulierung von Strachey, Coming Struggle for Power, S. 215.
- 298 Nach Bentley, "Semantic Gravitation".
- 299 MacCarthy, "Notes on Aldous Huxley", S. 201; vgl. auch Heintz-Friedrich, Metaphysik, S. 10; Muir, Transition, S. 107/08, 12/13; Karl/Magalaner, Reader's Guide, S. 258.

VI SCHLUSS UND AUSBLICK

- 1 Vgl. Goldmann, Soziologie des modernen Romans.
- 2 Laurenson/Swingewood, Sociology of Literature, S. 17.
- 3 So referiert von Goldmann, Soziologie des modernen Romans, S. 18.
- 4 Vgl. Goldmann, Soziologie des modernen Romans, S. 239.
- 5 Auch bei Goldmann abgeleitet aus dem Vorherrschen des Tauschwertes über den Gebrauchswert in einer warenproduzierenden Gesellschaft, vgl. Soziologie des modernen Romans, S. 26ff..
- 6 Goldmann, "Verdinglichung", S. 100.
- 7 Goldmann, "Verdinglichung", S. 102.
- 8 Enzensberger, Viktorianische Lyrik, S. 8.
- 9 Zu Goldmanns Ansatz ist hier noch kritisch anzumerken, daß der Vorwurf, seine behauptete Homologie verflache bei näherem Hinsehen zur schlichten Analogie Hilmar Kallweit/Wolf Lepenies, "Literarische Hermeneutik und Soziologie", in Jürgen Kolbe (Hg.), Ansichten einer künftigen Germanistik (München, 1969), S. 138/ m.E. seinen Anlaß in eben dieser Allgemeinheit seiner These findet und nur durch gewissenhafte Einzelstudien - die Goldmann immer wieder fordert - entkräftet werden kann.
- 10 Letters, No. 558 (9 January 1949).
- 11 Huxley, Jesting Pilate, S. 10.
- 12 Holmes, Way to Reality, S. 42; vgl. a. Henderson, Huxley, S. 57.
- 13 Letters, No. 161 (9 August 1919).
- 14 Charques, Contemporary Literature, S. 105/06.
- 15 Goldmann, Soziologie des modernen Romans, S. 33/34.
- 16 Goldmann, Soziologie des modernen Romans, S. 37.
- 17 Vgl. Ward, Nineteen-Twenties, S. 119; Muir, Transition, S. 104/05.
- 18 Aldous Huxley, "Foreword" (1946) to Brave New World (London, 1932, Harmondsworth, 1955, 1976), hier S. 13.
- 19 Huxley, Brave New World, S. 187.
- 20 Huxley sah es im nachhinein als wesentlichen Fehler von Brave New World an, daß nur diese gleichermaßen abstoßenden Alternativen geboten werden, vgl. "Foreword", S. 7.
- 21 Huxley, Brave New World, S. 167.
- 22 Aus "Locksley Hall", zitiert nach Enzensberger, Viktorianische Lyrik, S. 69.
- 23 Zitiert nach Marcus Klein, After Alienation: American Novels in Mid-Century (Cleveland, 1965), S. 45.
- 24 Zitiert nach Duhm, Angst, S. 149.

## LITERATURVERZEICHNIS

### I. Primärliteratur

- Huxley, Aldous. Limbo. London, 1920, new edition 1970.  
----- Crome Yellow. London, 1921, Harmondsworth,  
1936, repr. 1974.  
----- Mortal Coils. London, 1922, new edition 1968,  
repr. 1971.  
----- On the Margin. London, 1923, new edition 1971.  
----- Antic Hay. London, 1923, Harmondsworth, 1948,  
repr. 1976.  
----- Little Mexican. London, 1924, repr. 1973.  
----- Those Barren Leaves. London, 1925, new edition  
1969.  
----- Along the Road. London, 1925, new edition 1974.  
----- Two or Three Graces. London, 1926, new edition  
1949, repr. 1963.  
----- Jesting Pilate. London, 1926, new edition 1948,  
repr. 1957.  
----- Essays New and Old. London, 1926, New York,  
1927, repr. 1968.  
----- Proper Studies. London, 1927, new edition 1949,  
repr. 1957.  
----- Point Counter Point. London, 1928, Harmondsworth,  
1955, repr. 1976.  
----- Do What You Will. London, 1929, new edition 1949,  
repr. 1956.  
----- Music at Night. London, 1931.  
----- "Introduction to the Letters of D.H. Lawrence".  
London, 1932, repr. in Harry T. Moore (ed.). The Collected  
Letters of D.H. Lawrence, Vol. II, London/Melbourne/Toronto,  
1962, 1247-1268.  
----- Brave New World. London, 1932, Harmondsworth,  
1955, 1976.  
----- Ends and Means. London, 1937, new edition 1946,  
repr. 1951.  
----- Ape and Essence. London, 1949, 1970.  
----- Letters. Ed. by Grover Smith. London, 1969.  
----- The Collected Poetry. Ed. by Donald Watt. Intro-  
duction by Richard Church. London, 1971.

## II Sekundärliteratur

- Adorno, Theodor W.. "Aldous Huxley und die Utopie". In ders. Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft. Frankfurt/Main, 1955, 1965, 112-143.
- ". Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit. (= Gesammelte Schriften, Bd. 6). Frankfurt/Main, 1973.
- Albrecht, Milton. "Does literature reflect common values?". American Sociological Review, 21, Dec. 1956, 722-729.
- Aldington, Richard. Portrait of a Genius But . . . : The Life of D.H. Lawrence: 1885 - 1930. London, 1950.
- Allen, Walter. The English Novel. London, 1954, Harmondsworth, 1958, repr. 1978.
- ". The modern Novel in Britain and the United States. New York, 1964.
- Althusser, Louis. Für Marx. Frankfurt/Main, 1968.
- Annan, N.F.. "The Intellectual Aristocracy". In John Harold Plumb (ed.). Studies in Social History: A Tribute to G.M. Trevelyan. London, 1955.
- Anon.. "Review of Aldous Huxley's Crome Yellow". Saturday Review (London), 133, 7 January 1922, 18.
- ". "Review of Aldous Huxley's Crome Yellow". New York Times Book Review and Magazine (New York), 19 March 1922, 11.
- ". "Review of Aldous Huxley's Point Counter Point". Nation and Athenaeum (London), 44, 20 October 1928, 111.
- ". "Review of Aldous Huxley's Point Counter Point". English Review (London), 47, November 1928, 610, 612.
- ". "Review of Aldous Huxley's Point Counter Point". Life and Letters (London), November 1928, 517-519.
- ". "Intelligent Talk: all grist to Mr. Huxley's mill". Times Literary Supplement, 70, 30 December 1960, 837-838.
- ". "Obituary to Aldous Huxley". Newsweek, 62, 9 December 1963, 68.
- ". "Intellect and Intuition". Times Literary Supplement, 18 December 1969, 1437-38.
- Aninger, Thomas. The essay element in the fiction of Aldous Huxley. Unpubl. doct. diss., University of California, Los Angeles, 1968. /DA, XXIX, 893 A7.
- Aptheker, Herbert (ed.). Marxism and Alienation: a Symposium. New York, 1965.
- Archibald, W. Peter. "Using Marx's Theory of Alienation empirically". In Geyer/Schweitzer. Theories of Alienation (s.d.).
- Arendt, Hannah. Vita activa oder vom tätigen Leben. Stuttgart, 1960.
- Argyle, Michael. Soziale Interaktion. Köln, 1972.
- Atkins, J.A.. Aldous Huxley: a literary Study. London, 1956.

- Baker, Robert S.. "Spandrell's 'Lydian Heaven': Moral Masochism and the Centrality of Spandrell in Huxley's Point Counter Point". Criticism, 16, Spring 1974, 120-135.
- . "Aldous Huxley". Wisconsin Studies in Contemporary Literature, 16, 1975, 492-499.
- . "The Fire of Prometheus: Romanticism and the Baroque in Huxley's Antic Hay and Those Barren Leaves". Texas Studies in Literature and Language, 19, 1977, 60-82.
- Bald, R.C.. "Aldous Huxley as a Borrower". College English, 11, January 1950, 183-87.
- Baldanza, Frank. "Point Counter Point. Aldous Huxley on 'The Human Fugue'". South Atlantic Quarterly, 58, 1959, 248-57.
- Baran, Paul Alexander. "The Commitment of the Intellectual". Monthly Review (New York), March 1965, 1-11.
- Bartlett, Norman. "Aldous Huxley and D.H. Lawrence". Australian Quarterly, March 1964, 76-84.
- Baxandall, Lee. "Marxism and Aesthetics: a Critique of the Contribution of Plekhanov". Journal of Aesthetics and Art Critique (Baltimore), 25, Spring 1967, 267-79.
- . "Marx and Anti-Marx". Partisan Review, Winter 1968, 152-56.
- Beach, Joseph Warren. The Twentieth Century Novel: Studies in Technique. New York, 1932.
- Becker, Franz Josef E.. Freiheit und Entfremdung bei Fichte, Marx und in der Kritischen Theorie. Diss., Köln, 1972.
- Bedford, Sybille. Aldous Huxley: a Biography. 2 vols., London, 1973, 1974.
- Beker, Miroslav. "Marxism and the Determinants of critical Judgement". Journal of Aesthetics and Art Criticism (Baltimore), 39, Fall 1970, 33-41.
- Bekker, Konrad. Marx' philosophische Entwicklung, sein Verhältnis zu Hegel. Diss., Basel, 1940, Neudruck Hamburg, 1973.
- Bell, Daniel. "The Debate on Alienation". In Leopold Labedz (ed.) Revisionism: essays on the history of Marxist ideas. London, 1962, 195-211.
- Bell, Quentin. Bloomsbury. New York, 1968.
- Benda, Julien. Trahison des clercs. Paris, 1927.
- Benjamin, Walter. "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit". In ders.. Schriften I, Hg. Th.W. Adorno und Gretel Adorno, Frankfurt/Main, 1955.
- Bentley, Joseph Goldridge. Aldous Huxley and the anatomical vision. Unpubl. doct. diss., Ohio State Univ., 1961  
DA, XXII, 3655-567.
- . "Aldous Huxley's ambivalent responses to the ideas of D.H. Lawrence". Twentieth Century Literature, October 1967, 139-153.

- ". "Semantic Gravitation: an essay on satiric reduction". Modern Language Quarterly, 30, March 1969, 3-19.
- ". "The later Novels of Aldous Huxley". Yale Review, 59, Summer 1970, 507-19.
- Berger, Peter/Stamley Pullberg. "Reification and the Sociological Critique of Consciousness". New Left Review (London), 35, 1966, 56-71.
- Bernsdorf, Wilhelm (Hg.). Wörterbuch der Soziologie. 3 Bde., Frankfurt/Main, 1972, neu bearbeitet 1975.
- Birnbaum, Milton. "Aldous Huxley's animadversions upon sexual love". Texas Studies in Literature and Language, 8, Summer 1966, 285-96.
- ". "Aldous Huxley's Quest for Values: a Study in religious Syncretism". Comparative Literature Studies, 3, 1966, 169-182.
- ". "Aldous Huxley: an aristocrat's comments on popular culture". Journal of Popular Culture (Bowling Green), 2, Summer 1968, 106-12.
- ". Aldous Huxley's Quest for Values. Univ. of Tennessee Press, Knoxville, 1971.
- ". "Aldous Huxley". In George A. Panichas (ed.). Politics of Twentieth-Century Novelists. New York, 1971.
- Bischoff, Peter. Saul Bellows Romane: Entfremdung und Suche. Bonn, 1975.
- Bloch, Ernst. Das Prinzip Hoffnung. 3 Bde., Frankfurt/Main, 1959, diese Ausgabe 1974.
- Bloomfield, Paul. Uncommon People: a Study of England's Elite. London, 1955.
- Bode, Helmut. "Die Wandlung Aldous Huxleys". Literarische Revue, 4, 1949, 181-84.
- Bodin, Louis. Les intellectuels. Paris, 1964.
- Borinski, Ludwig. Meister des modernen englischen Romans. Heidelberg, 1963.
- Bowering, Peter. Aldous Huxley: a Study of the major Novels. London, 1968.
- Bradbury, Malcolm. "Uncertainties of the British Intellectual". New Society, 117, 24 December 1964, 7-9.
- ". The social context of modern English Literature. Oxford, 1971.
- Brander, Laurence. Aldous Huxley: a critical Study. London, 1970.
- Brecht, Bertolt. Über Realismus. Frankfurt/Main, 1971.
- Brenner, Michael/Hermann Strasser (Hg.). Die gesellschaftliche Konstruktion der Entfremdung. Frankfurt/Main, 1977.

- Brewster, Dorothy/John Angus Burrell. Modern World Fiction. Paterson, N.J., 1951, repr. 1953, 1960.
- Brooke, Jocelyn. Aldous Huxley. London, 1954, rev. ed. 1958.
- Buhr, Manfred. "Entfremdung - philosophische Anthropologie - Marx-Kritik". Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 14, 1966, 806-34.
- Bullough, Geoffrey. "Aspects of Aldous Huxley". English Studies. A Journal of English Letters and Philology, 30, 1949, 233-43.
- Burgum, Edwin Berry. "Aldous Huxley and his dying swan". In ders.. The Novel and the World's Dilemma. New York, 1947, repr. 1963, 140-56.
- Calvez, Jean-Yves. Karl Marx: Darstellung und Kritik seines Denkens. Olten/Freiburg, 1964.
- Castier, J.. "Aldous Huxley, sociologue". Revue politique et littéraire: revue bleue, 76, November 1938, 410-13.
- Caudwell, Christopher. Bürgerliche Illusion und Wirklichkeit: Beiträge zur materialistischen Ästhetik. Hg. Peter Hamm. München, 1971.
- Charques, Richard Denis. Contemporary Literature and Social Revolution. London, 1933, repr. New York, 1966.
- Cherry, Colin. Kommunikationsforschung: eine neue Wissenschaft. Frankfurt/Main, 2., erw. Aufl. 1967.
- Chesterton, Gilbert Keith. The Common Man: Essays, articles and introductions first published 1901-36. London, 1950.
- Church, Margaret. "Review of Antic Hay and The Gioconda Smile". College English, 21, May 1960, 506.
- "Aldous Huxley: Perennial Time". In dies.. Time and Reality: Studies in Contemporary Fiction. Chapel Hill, North Carolina, 1963, 102-119.
- Clark, Ronald William. The Huxleys. London, 1968.
- Cohen, Arthur. Die geistige Arbeit und ihre Vergeltung. München, 1910.
- Collier, John/Iain Lang. Just the Other Day: An Informal History of Great Britain Since the War. London, 1932.
- Conner, Frederick.W.. "'Attention.' Aldous Huxley's epistemological route to salvation". Sewanee Review, 81, 1973, 282-308.
- Connolly, Cyril. Enemies of Promise. London, 1938, reiss. 1973.
- Curle, Richard. "Review of Aldous Huxley's Point Counter Point". Saturday Review of Literature (New York), 5, 13 October 1928, 211.
- Dahrendorf, Ralf. Homo Sociologicus. Ein Versuch zur Geschichte, Bedeutung und Kritik der Kategorie der sozialen Rolle. Köln/Opladen, 1958, 9. Aufl. 1970.
- Daiches, David. The Novel and the Modern World. Chicago, 1930.

- Daiches, David. "The Novels of Aldous Huxley". New Republic, 100, 1 November 1939, 362-65. Discussion of this article, New Republic, 102, 15 January 1940, 88-89 (letters by H.M. Orrell and Louise Davies with answer by David Daiches).
- Dawydow, Juri Nikolajiwitsch. Freiheit und Entfremdung. Frankfurt/Main, 1969.
- Demetz, Peter. Marx, Engels und die Dichter. Stuttgart, 1959.
- Deneke, J.F. Volrad. Die freien Berufe. Stuttgart, 1956.
- Deppe, Frank/Herkommer/Kievenheim u.a.. Soziale Stellung und Bewußtsein der Intelligenz. Köln, 1973.
- Dietzgen, Joseph. Das Wesen der menschlichen Kopfarbeit und andere Schriften. Hg. u. Nachwort von H.G. Haasis. Darmstadt/Neuwied, 1973.
- Dommergues, André. "Aldous Huxley: une oeuvre de jeunesse: Crome Yellow". Etudes anglaises, 1, 1968, 1-18.
- Dooley, David Joseph. The impact of satire on fiction: studies in Norman Douglas, Sinclair Lewis, Aldous Huxley, Evelyn Waugh, and George Orwell. Diss., State Univ. of Iowa, 1955.
- Dottin, Paul. "Aldous Huxley, un romancier du monde où l'on s'ennuie". Revue de France (Paris), 11, 1 September 1931, 176-183.
- Douglas, Norman. South Wind. London, 1917, rev. and re-set edition 1946, repr. 1947.
- Dreitzel, Hans Peter. Die gesellschaftlichen Leiden und das Leiden an der Gesellschaft: Vorstudien zu einer Pathologie des Rollenverhaltens. Stuttgart, 1968, 1972.
- Drieu la Rochelle, Pierre. "A propos d'un roman anglais". Nouvelle Revue Française, 19, November 1930, 721-31.
- Duhm, Dieter. Angst im Kapitalismus: Zweiter Versuch der gesellschaftlichen Begründung zwischenmenschlicher Angst in der kapitalistischen Warengesellschaft. Lampertheim, 1972, 13. Aufl. 1976.
- Warenstruktur und zerstörte Zwischenmenschlichkeit: Dritter Versuch der gesellschaftlichen Begründung zwischenmenschlicher Angst in der kapitalistischen Warengesellschaft. Lampertheim, 1975, 4. erw. Aufl. 1975.
- Durkheim, Emile. De la Division du Travail social. Paris, 1893, 7. Aufl. 1960.
- Dyson, A.E.. "Aldous Huxley and the two nothings". In ders.. The crazy fabric: essays in irony. London, 1965.
- Edgar, Pelham. "The way of irony and satire: Maugham, Douglas, Huxley, Lewis". In ders.. The art of the novel: from 1700 to the present time, 1933, reiss. New York, 1965, 268-300.



- Ehrenpreis, Irwin. "Orwell, Huxley, Pope". Revue des langues vivantes, 23, 1957, 215-230.
- Engelsing, Rolf. Der literarische Arbeiter: Band 1: Arbeit, Zeit und Werk im literarischen Beruf. Göttingen, 1976.
- Enroth, Clyde Adolph. The Movement toward Mysticism in the Novels of Aldous Huxley, Diss., Ann Arbor, Mich., 1956.
- . "Mysticism in two of Aldous Huxley's early novels". Twentieth Century Literature, 6, 1960, 123-132.
- Enzensberger, Christian. Viktorianische Lyrik. Tennyson und Swinburne in der Geschichte der Entfremdung. München, 1969.
- Falk, Doris V.. "Discussion of Bella S. Van Bark". American Journal of Psychoanalysis, 21, 1961, 193-197.
- Feuer, Lewis. "What is Alienation? The Career of a Concept". In Stein, Maurice/Arthur Vidich (eds.). Sociology on Trial. Englewood Cliffs, N.J., 1963, 127-147.
- Fietz, Lothar. Menschenbild und Romanstruktur in Aldous Huxleys Ideenromanen. Tübingen, 1969.
- Findlater, Richard. "The writer considered as a wage earner". Times Literary Supplement, 24 July 1969, 799-800.
- Finkelstein, Sidney. "The artistic expression of alienation". In Aptheker. Alienation (s.d.), 26-57.
- . Existentialism and alienation in American literature, New York, 1965.
- Firchow, Peter. Aldous Huxley. Satirist and Novelist. Minneapolis, 1972.
- . "The Brave New World of Huxley-studies". Journal of Modern Literature, 1, 1970/71, 278-83.
- Fischer, Arthur. Die Entfremdung des Menschen in einer heilen Gesellschaft: Materialien zur Adaptation und Denunziation eines Begriffes, München, 1970.
- Fischer, Barbara. Aldous Huxley: Zeitkritik und Zeitfragen. Diss., Tübingen, 1949.
- Fischer, Ernst. Kunst und Koexistenz: Beitrag zu einer modernen marxistischen Ästhetik. Reinbek, 1966.
- . Marx in his own words. Harmondsworth, 1970.
- Fishman, Joshua A. (ed.). Readings in the sociology of language. The Hague/Paris, 1968.
- Fishman, Solomon. The Disinherited of Art. Berkeley/Los Angeles, 1953.
- Ford, Boris (ed.). The Pelican Guide to English Literature: Vol. 7: The modern age. Harmondsworth, 3rd ed., 1973.
- Forster, E.M.. Aspects of the Novel. 1927, Harmondsworth, 1962, 1977.

- Franklin, John. "Review of Aldous Huxley's Those Barren Leaves".  
New Statesman, 24, 24 January 1925, 448-9.
- Fraser, George Sutherland. The modern writer and his world.  
London, 1953, rev. ed. 1964.
- Fricker, Robert. Der moderne englische Roman. Göttingen,  
2. Aufl. 1966.
- Frierson, William C.. The English Novel in Transition:  
1885 - 1940. New York, 1965.
- Fromm, Erich. The sane society. London, 1956, 2nd impr. 1959.
- Fyvel, T.R.. Intellectuals Today: Problems in a changing Society.  
London, 1968.
- Garman, Douglas. "Those Barren Leaves". In F.R. Leavis (ed.).  
Towards standards of criticism: Selections from the  
"Calendar of Modern Letters", 1925 - 27. London, 1933,  
repr. New York, 1969, 43-46.
- Gaultier, Jules de. Le Bovarysme. Paris, 1892, 3. Aufl. 1902.
- Gehlen, Arnold. Die Seele im technischen Zeitalter. Sozial-  
psychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft.  
Reinbek, 1957.
- Geiger, Theodor. Aufgaben und Stellung der Intelligenz in der  
Gesellschaft. Stuttgart, 1949.
- Gerard, Albert. "Aldous Huxley". Revue Générale Belge,  
September 1955, 1839-51.
- Geyer, R. Felix/David R. Schweitzer (eds.). Theories of  
Alienation: critical perspectives in philosophy and the  
social sciences. Leiden, 1976.
- Ghose, Sisirkumar. Aldous Huxley: A cynical salvationist.  
Bombay, 1962.
- Gill, Stephen M.. "Antic Hay: a portraiture of psychological  
dislocation". Calcutta Review, April/June 1970, 513-18.
- Glicksberg, Charles I.. "Huxley, the experimental novelist".  
South Atlantic Quarterly, 52, 1953, 98-110.
- ". "The literary struggle for selfhood".  
Personalist (Los Angeles), 42, 1961, 52-65.
- Godfrey, D.R.. "The essence of Aldous Huxley". English Studies,  
32, June 1951, 97-106.
- Goffman, Erving. "Alienation from Interaction". Human Relations,  
10, 1957, 47-60.
- ". "Presentation Biases". In Bruce Jesse Biddle/  
Edwin J. Thomas (eds.). Role Theory: Concepts and Research.  
New York/London/Sydney, 1966.
- ". Stigma: Über Techniken der Bewältigung beschä-  
digter Identität. Frankfurt/Main, 1967, 2. Aufl. 1977.

- Goffman, Erving. Wir alle spielen Theater: Die Selbstdarstellung im Alltag. München, 1969.
- Interaktionsrituale: Über Verhalten in direkter Kommunikation. Frankfurt/Main, 1971.
- Gold, Joseph. "Dickens' exemplary aliens: Bumble the Beadle and Fagin the Fence". Mosaic, 2, Fall 1968, 77-89.
- Goldmann, Lucien. "Verdinglichung". In ders.. Dialektische Untersuchungen. Neuwied, 1966, 71-120.
- Soziologie des modernen Romans. Neuwied/Berlin, 1970.
- Gottwald, Johannes. Die Erzählformen der Romane von Aldous Huxley und D.H. Lawrence. Diss., München, 1964.
- Gräfe, Gerhard. Die Gestalt des Literaten im Zeitroman des 19. Jahrhunderts. Diss., Leipzig, 1936.
- Graves, Robert/Alan Hodge. The long weekend: a social history of Great Britain: 1918 - 1939. London, 1940.
- Greenblatt, Stephen Jay. Three modern satirists: Waugh, Orwell and Huxley. New Haven/London, 1965.
- Groß, Konrad. Die Gestalt des Intellektuellen im spätviktorianischen Roman: Studien zum Einfluß der Naturwissenschaft und Bibelkritik bei Hardy, Butler und Wells. Diss., Köln, 1970.
- Haferkorn, Jürgen. "Der freie Schriftsteller: Eine literatursoziologische Studie über seine Entstehung und Lage in Deutschland zwischen 1750 und 1800". Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd. V, Frankfurt/Main, 1964, Spalte 523-712.
- Hajda, Jan. "Alienation and integration of student intellectuals". American Sociological Review, 26, October 1961, 758-777.
- Hall, James. "The appeal to grandfathers: Aldous Huxley". In ders.. The tragic comedians: Seven British novelists, Bloomington, 1963, 31-44.
- Harrison, John Raymond. The Reactionaries: Yeats, Lewis, Pound, Eliot, Lawrence: a study of the anti-democratic intelligentsia. New York, 1966.
- Hartmann, Klaus. "Sartres Stellung zum Marxismus". Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen, 199, 1962, 298-312.
- Hassan, Ihab. Contemporary American Literature: 1945 - 1972. New York, 1973.
- Haug, Frigga. Kritik der Rollentheorie und ihrer Anwendung in der bürgerlichen deutschen Soziologie. Frankfurt/Main, 1972, 1977.
- Haug, Wolfgang Fritz. "Warenästhetik und Angst". Das Argument, 6, 1964, 14-31.
- Kritik der Warenästhetik. Frankfurt/Main, 1971.

- Hauser, Arnold. Sozialgeschichte der Kunst und Literatur.  
2 Bde. München, 1953, 2. Aufl. 1958.
- Kunst und Gesellschaft. München, 1973.
- Hawthorn, Jeremy. Virginia Woolf's Mrs. Dalloway: a study in alienation. London, 1975.
- Heard, Gerald. "The poignant prophet". Kenyon Review, 27,  
Winter 1965, 49-70.
- Heintz-Friedrich, Suzanne. Aldous Huxley: Entwicklung seiner Metaphysik. Bern, 1949.
- Heise, Wolfgang. "Über die Entfremdung und ihre Überwindung".  
Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 13, 1965, 684-710.
- Henderson, Alexander. Aldous Huxley. New York, 1936, reiss. 1964.
- Hillmann, Günther. "Zum Verständnis der Texte". In Karl Marx.  
Texte zur Methode und Praxis II (s.d.), 201-237.
- Hines, Bede F.. The social world of Aldous Huxley. Loretto,  
Pa., 1954, 3rd ed., rev. 2nd printing 1962.
- Hoffmann, Charles G.. "The change in Huxley's approach to  
the novel of ideas". Personalist, 42, 1961, 85-90.
- Hoffmann, Frederick John. "Aldous Huxley and the novel of  
ideas". In William Van O'Connor (ed.). Forms of modern  
fiction: Essays collected in honor of Joseph Warren Beach.  
Bloomington, 1959, 189-200.
- Hoffmann, Kurt. Macht und Ohnmacht der Intellektuellen.  
Hamburg, 1968.
- Holmes, Charles Mason. The novels of Aldous Huxley. Diss.,  
Univ. of Columbia, 1959.
- "The early poetry of Aldous Huxley".  
Texas Studies in Literature and Language, 8, Summer 1966,  
391-406.
- Aldous Huxley and the way to reality.  
Bloomington/London, 1970.
- Holz, Hans Heinz. Vom Kunstwerk zur Ware: Studien zur Funktion  
des ästhetischen Gegenstandes im Spätkapitalismus. Neuwied/  
Berlin, 1972.
- Hoops, Reinald. "Die Weltanschauung Aldous Huxleys". Englische  
Studien, 72, 1937/38, 73-92.
- Horney, Karen. The neurotic personality of our time. New York,  
1937.
- Horton, John. "The dehumanization of anomie and alienation:  
a problem in the ideology of sociology". British Journal  
of Sociology, 15, 1964, 283-300.
- Hough, Graham. The Dark Sun: A Study of D.H. Lawrence.  
London, 1956.

- Houston, P.H.. "The salvation of Aldous Huxley". American Review, 4, December 1934, 209-32.
- Huszar, George Bernard de (ed.). The Intellectuals: a controversial portrait, London, 1960.
- Huxley, Julian (ed.). Aldous Huxley: 1894 - 1963: a memorial volume. London, 1965.
- Huxley, Laura Archera. This timeless moment: a personal view of Aldous Huxley. London, 1969.
- Israel, Joachim. Der Begriff Entfremdung: Makrosoziologische Untersuchung von Marx bis zur Soziologie der Gegenwart. Reinbek, 1972, 1975.
- Die sozialen Beziehungen: Grundelemente der Sozialwissenschaften: Ein Leitfaden. Reinbek, 1977.
- "Alienation and reification". In Geyer/Schweitzer (eds.). Theories of Alienation (s.d.), 41-57.
- James, D.G.. The dream of learning: an essay on 'The advancement of learning', 'Hamlet' and 'King Lear'. Oxford, 1951.
- Janoska-Bendl, Judith. "Probleme der Freiheit in der Rollenanalyse". Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 1962, 459-75.
- Jaspers, Karl. Die geistige Situation der Zeit. Berlin, 1931, 1971.
- Joas, Hans. Die gegenwärtige Lage der soziologischen Rollentheorie. Frankfurt/Main, 2. verb. Aufl. 1975.
- Johnson, Frank A.. "Some problems of reification in existential psychiatry". In Geyer/Schweitzer (eds.). Theories of Alienation (s.d.), 76-93.
- Johnstone, J.K.. The Bloomsbury Group. London, 1954.
- Josephson, Eric and Mary (eds.). Man Alone. New York, 1962, 1967.
- Jouguet, Pierre. Aldous Huxley. Paris, 1948.
- Kallweit, Hilmar/Wolf Lepenies. "Literarische Hermeneutik und Soziologie". In Jürgen Kolbe (Hg.). Ansichten einer künftigen Germanistik. München, 1969.
- Kangga, Milan. "Das Problem der Entfremdung in Marx' Werk". Praxis, 1967, 13-30.
- "Was ist Verdinglichung?" Praxis, 1968, 11-21.
- Karl, Frederick R./Marvin Magalaner. A reader's guide to the great twentieth century novels. New York, 1959, repr. London, 1961.
- "The play within the novel in Antic Hay". Renaissance, 13, 1961, 59-68.
- Kermode, Frank. Lawrence. Bungay (Suffolk), 1973.
- Kierkegaard, Sören. Entweder - Oder. Kopenhagen, 1843, München, 1975.
- Kirkwood, M.M.. "The thought of Aldous Huxley". University of Toronto Quarterly, 6, January 1937, 189-98.

- Klages, Helmut. Technischer Humanismus. Stuttgart, 1964.
- Klaus, Georg/Manfred Buhr (Hg.). Marxistisch-leninistisches Wörterbuch der Philosophie. 3 Bde., neubearbeitete u. erweiterte Ausgabe, Reinbek, 1976.
- Klein, Marcus. After alienation: American novels in mid-century. Cleveland, 1965.
- Knecht, Ingbert. Sartres Theorie der Entfremdung. Diss., Bonn, 1972.
- König, René (Hg.). Fischer-Lexikon Soziologie. Frankfurt/Main, 1958, erw. Neuaufl. 1967.
- Koestler, Arthur. "Die Intelligenz als Gesellschaftsschicht". In ders.. Der Yogi und der Kommissar. Eßlingen am Neckar, 1950, Frankfurt/Main, 1974, 39-56.
- Kohn-Bramstedt, Ernst. "The intellectual as ironist: Aldous Huxley and Thomas Mann". Contemporary Review, April 1939, 470-79.
- Kosta, Jiri/Jan Meyer/Sybille Weber. Warenproduktion im Sozialismus. Frankfurt/Main, 1973.
- Krappmann, Lothar. Soziologische Dimensionen der Identität: Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen. Stuttgart, 1971.
- Kreuzer, Helmut. Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart, 1968, 1971.
- Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz: Dialog über die "zwei Kulturen". Stuttgart, 1969.
- Kreuzer, Ingrid. Entfremdung und Anpassung. Die Literatur der Angry Young Men im England der fünfziger Jahre. München, 1972.
- Kuehn, Robert E.. Aldous Huxley: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, N.J., 1974.
- Kumler, Alden Dale. Aldous Huxley's novels of ideas. Univ. of Michigan, 1957.
- Kurella, A.. "Die historische Leistung der Entfremdung der Arbeit". Sinn und Form, 20, 1968, 466-499.
- Lachs, John. "Alienation revisited". Praxis, 1966, 236-243.
- "Mediation and psychic distance". In Geyer/Schweitzer (eds.). Theories of Alienation (s.d.), 151-167.
- Landmann, Michael. "Plädoyer für die Entfremdung". Praxis, 1969, 134-150.
- Entfremdete Vernunft. Stuttgart, 1976.
- Langslet, L.R.. "Young Marx and alienation in western debate". Inquiry: an interdisciplinary journal of philosophy and the social sciences (Oslo), 6, 1963, 3-17.

- Laurenson, Diana/Alan Swingewood. The Sociology of Literature. London, 1972.
- Leavis, F.R.. D.H. Lawrence, novelist. London, 1955.
- Leavis, Q.D.. Fiction and the reading public. London, 1932.
- Lempicki, Sigmund von. "Bücherwelt und wirkliche Welt: Ein Beitrag zur Wesenserfassung der Romantik". Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 3, 1925, 339-86.
- Levine, Paul. "The politics of alienation". Mosaic, 2, Fall 1968, 3-17.
- Lion, Leon M.. The surprise of my life: the lesser half of an autobiography. London, 1948.
- Lovett, Robert Morss. "Vanity Fair up-to-date". New Republic (New York), 57, 5 December, 1928, 75-76.
- /Helen S. Hughes. The history of the novel in England. London, 1933.
- Ludz, Peter C.. "Alienation as a concept in the social sciences". In Geyer/Schweitzer (eds.). Theories of Alienation (s.d.), 3-35.
- Lukács, Georg. Geschichte und Klassenbewußtsein. Berlin, 1923. Darmstadt/Neuwied, 1968, 1976.
- /. Zerstörung der Vernunft. Neuwied, 1967.
- M., J.. "Review of Aldous Huxley's Crome Yellow". Freeman (New York), 5, 10 May 1922, 214.
- MacCarthy, Desmond. "Notes on Aldous Huxley". Life and Letters, 5 September 1930, 198-209.
- MacNair, Lilian. "Balzac and Huxley: a short study of the influence of the Comédie Humaine on Point Counter Point". French Review (Baltimore), 12, May 1939, 476-79.
- Mainsard, Joseph. "Aldous Huxley, moraliste". Etudes: revue catholique d'intérêt général, Februar 1933, 279-301.
- Mandel, Ernest/George Novack. The Marxist Theory of Alienation. New York, 1970, 1973.
- Mann, Thomas. Tonio Kröger. 1903, Frankfurt/Main, 1976.
- Mannheim, Karl. Wissenssoziologie: Auswahl aus dem Werk. eingel. u. hg. von Kurt H. Wolff. Neuwied/Berlin, 1964, 1970.
- /. Ideology and Utopia. London, 1936.
- /. "The problem of the Intelligentsia". In ders.. Essays on the Sociology of Culture. London, 1956, 91-170.
- Maraini, Yoi. "A talk with Aldous Huxley". Bermondsey Book, 3, June 1926, 76-80.

- Marantz, Enid. "The theme of alienation in the literary works of Jean Paul Sartre". Mosaic, 2, Fall 1968, 29-44.
- Marcuse, Herbert. One dimensional man. London, 1964, London: Abacus, 1972.
- ". "The realm of freedom and the realm of necessity: a reconsideration". Praxis, 1969, 20-25.
- Marinoff, Irene. Neues Lebensgefühl und neue Wertungen im englischen Roman der Nachkriegszeit. Diss., Marburg, 1929.
- ". "Das Lebensgefühl im modernen englischen Roman". Anglia, 56, 1932, 440-48.
- ". Neue Wertungen im englischen Roman: Problemgeschichte des englischen Romans im 20. Jahrhundert. Leipzig, 1932.
- Marković, Vida E.. "Aldous Huxley". Filološki Pregled, 3/4, 1964, 103-118. ÆS 1969, 412/.
- Marovitz, Sanford E.. "Aldous Huxley's intellectual zoo". Philological Quarterly, October 1969, 495-507.
- Marshall, John. "Diverse Laws". Hound and Horn (Cambridge, Mass.), 2, July/September 1929, 417-422.
- Martin, Alexander Reid. "Self-alienation and the loss of leisure". American Journal of Psychoanalysis, 21, 1961, 156-165.
- Marx, Karl. Texte zu Methode und Praxis II: Pariser Manuskripte, 1844. Reinbek, 1968, 1974.
- /Friedrich Engels. Die deutsche Ideologie. MEW Bd. 3. Berlin, 1958, 1973.
- ". Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie. Berlin, 1953, 1974.
- /Friedrich Engels. Manifest der Kommunistischen Partei. Berlin, 1970.
- ". Das Kapital. Bd. 1 und 3. MEW 23 und 25. Berlin, 1972, bzw. 1973.
- /Friedrich Engels. Über Kunst und Literatur. 2 Bde., Hg. Manfred Kliem. Frankfurt(Main)/Wien, 1968.
- Matson, Floyd W.. "Aldous and heaven too: Religion among the intellectuals". Antioch Review, 14, September 1954, 293-309.
- Matzner, Jutta. "Der Begriff der Charaktermaske bei Karl Marx". Soziale Welt, 15, 1964, 130-139.
- Maurois, André. Prophets and Poets. 1935, reiss. New York, 1968.
- May, Keith M.. Aldous Huxley. London, 1972.
- Meckier, Jerome. Aldous Huxley: Satire and Structure. London, 1969.
- ". "Shakespeare and Aldous Huxley". Shakespeare Quarterly, 22, 1971, 129-35.



- Meckier, Jerome. "Quarles among the monkeys: Huxley's zoological novels". Modern Language Review, 68, April 1973, 268-82.
- Meller, Horst. "Huxleys äffischer Tithonos". In ders./Hans-Joachim Zimmermann (Hg.). Lebende Antike: Symposium für Rudolf Sühnel. Berlin, 1967, 473-88.
- Merton, Robert King. Social theory and social structure. Glencoe, Ill., new enlarged ed., 1968.
- Mészáros, István. Marx's theory of alienation. London, 1970.
- Michel, Karl Markus. "Die sprachlose Intelligenz". Kursbuch 1, Frankfurt, 1965, 73-119, und Kursbuch 4, Frankfurt, 1966, 161-212.
- Miles, O. Thomas. "Three authors in search of a character". Personalist (Los Angeles), 46, Winter 1965, 65-72.
- Mirsky, Dmitri. The Intelligentsia of Great Britain. London, 1935.
- Montgomery, Marion. "Lord Russell and Lady Sesostriis", Georgia Review, 28, 1974, 269-282.
- Morawski, Stefan. "The aesthetic views of Marx and Engels". Journal of Aesthetics and Art Criticism, 28, Spring 1970, 301-314.
- Moritz, Karl Ph.. Anton Reiser: Ein psychologischer Roman. 1785-90, München, 1971.
- Morrell, Lady Ottoline. Ottoline at Garsington: Memoirs of Lady Ottoline Morrell: 1915 - 1918. Ed. with an introduction by Robert Gathorne-Hardy. London, 1974.
- Moscovici, Serge. "Communication processes and the properties of language". In Leonard Berkowitz (ed.). Advances in experimental social psychology, Vol. III. New York/London, 1967, 225-270.
- Mowat, Charles L.. Britain between the wars, 1918 - 1940. London, 1956, repr. 1968.
- Müller, Klaus-Detlef. "Der psychologische Roman als Zeitroman". In Moritz. Anton Reiser (s.d.), 359-382.
- Muhawi, Ibrahim M.. A study of the self and other in the novels of Aldous Huxley. Unpubl. doct. diss., Univ. of California, 1969. /DA XXXI, 2394 A7.
- Muir, Edwin. Transition: Essays on contemporary literature. New York, 1926.
- Muller, Herbert J.. "Apostles of the lost generation: Huxley, Hemingway". In ders. Modern fiction: a study of values. New York/Toronto/London, 1937, repr. 1965, 383-403.
- Murray, Donald Charles. A study of the novels of Aldous Huxley. Diss., Syracuse University, 1966.
- Nielsen, Wayne H.. "Notes on Marx's theory of alienation". Mosaic, 2 Fall 1968, 123-129.

- O'Brien, Conor Cruise. Writers and politics. New York, 1965.
- O'Faolain, Sean. The vanishing hero. London, 1956.
- Ojzerman, Teodor Ilić. Die Entfremdung als historische Kategorie. Berlin, 1965.
- Ollman, Bertell. Alienation: Marx's conception of man in capitalist society. Cambridge, 1971.
- Oppolzer, Alfred A.. Entfremdung und Industriearbeit. Köln, 1974.
- Ortega y Gasset, José. Der Aufstand der Massen. 1930, Reinbek, 1962.
- Orwell, George. Inside the whale and other essays. Harmondsworth, 1972.
- The Collected Essays, Journalism and Letters, 1920 - 1945. 3 vols. Harmondsworth, 1970.
- Otten, Kurt. "Aldous Huxley: Point Counter Point". In Oppel, Horst (Hg.). Der moderne englische Roman. Berlin, 1965, 201-221.
- Ottomeyer, Klaus. Ökonomische Zwänge und menschliche Beziehungen: Soziales Verhalten im Kapitalismus. Reinbek, 1977.
- Owen, Guy. "Prufrock and Huxley's Crome Yellow". Laurel Review (Buckhannon, West Virginia), 10, 1970, 30-35.
- Pappenheim, Fritz. The alienation of modern man: an interpretation based on Marx and Tönnies. New York, 1959.
- Parmenter, Ross. "Huxley at forty-three". Saturday Review of Literature (New York), 17, 19 March 1938, 10-11.
- Parvillez, Alphonse de. "Review of Huxley's Point Counter Point". Etudes (Paris), 20 December 1930, 714-29.
- Paterson, Isabel. "Deuces wild in the spring fiction". Bookman (New York), 61, March 1925, 84-87.
- Patty, James S.. "Baudelaire and Aldous Huxley". South Atlantic Bulletin, 33, November 1968, 5-8.
- Peacock, Thomas Love. The complete Novels. 2 vols. ed with an introduction and notes by David Garnett. London, 1963.
- Pešić-Golubović. "What is the meaning of alienation?" Praxis, 1966, 353-359.
- Petrović, Gajo. Philosophie und Revolution: Modelle für eine Marx-Interpretation. Reinbek, 1971.
- Popitz, Heinrich. Der entfremdete Mensch: Zeitkritik und Gesellschaftsphilosophie des jungen Marx. Basel, 1953.
- Poschmann, Wilhelm. Das kritische Weltbild bei Aldous Huxley. Düsseldorf, 1937.
- Pritchett, V.S.. "Obituary to Aldous Huxley". New Statesman, 66, 6 December 1963, 834.
- Putt, S. Gorley. "The limitations of intelligent talk: Aldous Huxley's essays". In ders.. Scholars of the heart: essays in criticism. London, 1962, 28-34.

- Quina, James H.. "The philosophical phases of Aldous Huxley". College English, 23, May 1962, 636-41.
- Ramamurty, K. Bhaskara. "Aldous Huxley and D.H. Lawrence". Triveni, 42, October/December 1973, 26-34.
- Rantavaara, Irma. Virginia Woolf and Bloomsbury. Helsinki, 1953.
- Read, Herbert. Art and alienation: the role of the artist in society. London, 1967.
- Restuccia, Paul. "Marx on alienation and private property". Praxis, 1970, 215-222.
- Riesman, David. The lonely crowd: a study of the changing American character. New Haven, 1950.
- Rippere, Victoria L.. "Schiller and 'alienation': towards a 'nettoyage de la situation verbale': some aspects of the 18th century background". Mosaic, 2, Fall 1968, 90-109.
- Roberts, John Hawley. "Huxley and Lawrence". Virginia Quarterly Review, 13, Autumn 1937, 546-57.
- Robson, W.W.. "D.H. Lawrence and Women in Love". In Ford (ed.). Pelican Guide, Vol. 7 (s.d.), 298-318.
- Rohmann, Gerd. Aldous Huxley und die französische Literatur. Diss., Marburg, 1968.
- Rolo, Charles J.. "Introduction". In ders. (ed.). The World of Aldous Huxley: An Omnibus of his Fiction and Non-Fiction over three Decades. New York/London, 1947.
- Ross, Julian L.. Philosophy in Literature. Syracuse, N.Y., 1949.
- Rothermel, Wolfgang Peter. "Saul Bellow". In Martin Christadler (Hg.). Amerikanische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Stuttgart, 1973. 69-104.
- Routh, Harold Victor. English literature and ideas in the 20th century: an inquiry into present difficulties and future prospects. London, 1948.
- Salvan, J.L.. "Le scandale de la multiplicité des consciences chez Huxley, Sartre et Simone de Beauvoir". Symposium: a quarterly journal in modern literatures (Syracuse, N.Y.), 5, November 1951, 198-215.
- Sartre, Jean-Paul. Der Ekel. 1938. Reinbek, 1963, 1977.
- Marxismus und Existentialismus: Versuch einer Methodik. Reinbek, 1964, 1972.
- Die Wörter. 1964. Reinbek, 1965, 1977.
- Saunders, J.W.. The profession of English letters. London/Toronto, 1964.
- Savage, Derek S.. "Aldous Huxley and the dissociation of personality". In John W. Aldridge (ed.). Critiques and essays on modern fiction, 1920-1951. New York, 1952. 340-361.

- Savage, Derek S.. The withered branch: six studies in the modern novel. London, 1950.
- Schacht, Richard. Alienation. London, 1971.
- ". "Alienation, the 'Is-Ought' Gap and two Sorts of Discord". In Geyer/Schweitzer (eds.). Theories of Alienation (s.d.), 133-150.
- Schaff, Adam. Marxismus und das menschliche Individuum. Wien/Frankfurt (Main)/Zürich, 1965.
- ". "Eine Analyse des Begriffsapparates der Marxschen Entfremdungstheorie". In Brenner/Strasser (Hg.). Gesellschaftliche Konstruktion der Entfremdung (s.d.), 17-39.
- Scher, Stephen Paul. "Notes toward a theory of verbal music". Comparative Literature, 22, 1970, 147-156.
- Schiller, Friedrich. "Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?" Werke (Nationalausgabe), Bd. XVII, 1. Teil (Hg. Karl-Heinz Hahn). Weimar, 1970, 359-377.
- ". Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. 1793. Stuttgart, 1975.
- ". Über naive und sentimentalische Dichtung. 1795. Stuttgart, 1975.
- Schleußner, Bruno. Der neopikareske Roman: Pikareske Elemente in der Struktur moderner englischer Romane: 1950 - 1960. Bonn, 1969.
- Schlüter, Karl. "Aldous Huxley (1894 - 1963)". In Rudolf Sühnel/Dieter Riesner (Hg.). Englische Dichter der Moderne: Ihr Leben und Werk. Berlin, 1971. 411-422.
- Schmerl, Rudolf B.. "Aldous Huxley's social criticism". Chicago Review, 13, Winter/Spring 1959, 37-58.
- ". "The two future worlds of Aldous Huxley". Publications of the Modern Language Association, 77, June 1962, 328-34.
- Schrey, Heinz Horst (Hg.). Entfremdung. Darmstadt, 1975.
- Schröter, Klaus. "Der Dichter, der Schriftsteller: Eine deutsche Genealogie". Akzente, 20, 1973, 168-188.
- Seaman, L.C.B.. Post-Victorian Britain: 1902 - 1951. London, 1966.
- ". Life in Britain between the Wars. London, 1970.
- Seeman, Melvin. "The Intellectual and the Language of Minorities". American Journal of Sociology, 64, 1958, 25-35.
- ". "On the meaning of alienation". American Sociological Review, 24, 1959, 783-91.
- Seehase, Georg. "Kapitalistische Entfremdung und humanistische Integration: Bemerkungen zum englischen proletarischen Gegenwartsroman". Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik, 15, 1967, 383-400.

- Seger, Imogen. Knaurs Buch der modernen Soziologie. München/  
Zürich, 1970.
- Seligman, Ben B.. "On work, alienation, and leisure". American Journal of Economics and Sociology, 24, October 1965,  
337-360.
- Sève, Lucien. Marxismus und Theorie der Persönlichkeit. Frank-  
furt/Main, 1973.
- Shanks, Edward. "Review of Aldous Huxley's Point Counter Point".  
London Mercury, 19, November 1928, 101-103.
- Shepard, Leslie Albert. The implosion of personality in the  
modern European novel. New York University, 1968.
- Shils, Edward. "The Intellectuals (I): Great Britain". Encounter,  
4, 4 April 1955, 5-16.
- Simmel, Georg. Die Philosophie des Geldes. Leipzig, 1907.
- Slochower, Harry. No Voice is wholly lost . . . : Writers and  
Thinkers in War and Peace. New York, 1945.
- Sohn-Rethel, Alfred. Geistige und körperliche Arbeit. Frankfurt/  
Main, 1970, rev. Ausgabe 1972.
- Solloway, Orin/Hermann Strasser. "Zur soziologischen Theorie  
der Entfremdung und Anomie". In Brenner/Strasser (Hg.).  
Gesellschaftliche Konstruktion der Entfremdung (s.d.),  
55-96.
- Sponder, Stephen. The destructive element: a study of modern  
writers and beliefs. Philadelphia, 1935, repr. 1953.
- Stein, Maurice R./Arthur J. Vidich/David Manning White (eds.).  
Identity and anxiety: survival of the person in mass society.  
Glencoe, Ill., 1960, New York/London, 1966.
- Stewart, Douglas. The ark of God: studies in 5 modern novelists.  
London, 1961.
- Stojanović, Svetozar. "Die Dialektik der Entfremdung und die  
Utopie der Aufhebung der Entfremdung". In ders.. Kritik und  
Zukunft des Sozialismus. Frankfurt/Main, 1972, 19-33.
- Strachey, John. The coming struggle for power. New York, 1933,  
rev. edition 1934.
- Stürzl, Erwin. "Aldous Huxley: The Gioconda Smile". In Karl-Heinz  
Göller/Gerhard Hoffmann (Hg.). Die englische Kurzgeschichte.  
Düsseldorf, 1973.
- Taviss, I.. Alienation: an exploration into its changing forms.  
Diss., Harvard Univ., 1966.
- "Changes in the form of alienation: The 1900's vs  
the 1950's". American Sociological Review, 34, February 1969,  
46-57.
- Thier, Erich. Das Menschenbild des jungen Marx. Göttingen, 1957.

- Thody, Philip. Aldous Huxley: A biographical introduction. London, 1973.
- Thompson, Leslie M.. "A Lawrence-Huxley parallel: Women in Love and Point Counter Point". Notes and Queries, February 1968, 58-59.
- Thorp, Margaret Farrand. "Is Aldous Huxley unhappy?" Sewanee Review, 38, July 1930, 269-277.
- Tillich, Paul. Der Mensch im Christentum und Marxismus. Stuttgart/Düsseldorf, 1951.
- Tindall, William York. "The trouble with Aldous Huxley". American Scholar, 11, Autumn 1942, 452-64.
- . Forces in modern British literature, 1885 - 1946. New York, 1947.
- Tönnies, Ferdinand. Gemeinschaft und Gesellschaft: Grundbegriffe der reinen Soziologie. Berlin, 1912.
- Tomberg, Friedrich. "Der Begriff der Entfremdung in den Grundrissen von Karl Marx". Das Argument, 11, Juni 1969, 187-223.
- . Basis und Überbau. Darmstadt/Neuwied, 1969, 1974.
- Traub, Rainer/Harald Wieser (Hg.). Gespräche mit Ernst Bloch. Frankfurt/Main, 1975.
- Truitt, Willis H.. "Mr. Baxandall's Revisionism: 'Marxism and Aesthetics': a Reply". Journal of Aesthetics and Art Criticism, 38, Summer 1970, 511-514.
- Uhlig, Helmut. "Aldous Huxley und die Krise des modernen Romans". Neuphilologische Zeitschrift, 2, 1950, 275-282.
- Vajda, Mihály. "Entfremdung und Sozialismus: Diskussion ungarischer Marxisten". Praxis, 1967, 556-63.
- Van Bark, Bella S.. "The alienated person in literature". American Journal of Psychoanalysis, 21, 1961, 183-197.
- Veblen, Thorstein. The theory of the leisure class: an economic study of institutions. New York, 1899, 1934.
- "Verhandlungen des 7. Deutschen Soziologentages 1930". Schriften der Deutschen Gesellschaft für Soziologie, Band 7. Tübingen, 1931.
- Vinocur, Jacob. Aldous Huxley: Themes and Variations. Univ. of Wisconsin, 1958.
- Vitoux, Pierre. "Aldous Huxley and D.H. Lawrence: an attempt at intellectual sympathy". Modern Language Review, 69, 1974, 501-22.
- Wajc-Tenenbaum, R.. "Aldous Huxley and D.H. Lawrence", Revue des langues vivantes, 32, 1966, 598-610.

- Ward, Alfred Charles. The Nineteen-Twenties: Literature and Ideas in the Post-War Decade. London, 1930.
- Twentieth Century Literature, 1901 - 1960. London, 1964, 1966.
- Watson, David S.. "Point Counter Point: the modern satiric novel a genre?". Satire Newsletter, Spring 1969, 31-35.
- Watt, Donald James. The human fugue: thought and technique in four novels of Aldous Huxley. Unpubl. doct. diss., Univ. of Connecticut, 1968. /DA, XXIX, 2728 A7.
- "Vision and Symbol in Aldous Huxley's Island" Twentieth Century Literature, 14, October 1968, 149-60.
- "The Criminal-Victim Pattern in Huxley's Point Counter Point". Studies in the Novel, Spring 1970, 42-51.
- "The Absurdity of the Hedonist in Huxley's The Gioconda Smile". Studies in Short Fiction, Spring 1970, 328-30.
- (ed.). Aldous Huxley: The Critical Heritage. London/Boston, 1975.
- Watts, Harold H.. Aldous Huxley. New York, 1969.
- Watzlawick, Paul/Janet H. Beavin/Don D. Jackson. Menschliche Kommunikation: Formen, Störungen, Paradoxien. Bern/Stuttgart, 1969.
- Waugh, Evelyn. Vile Bodies. London, 1930, new impr. 1949.
- Webster, Harvey Curtis. "Facing Futility: Aldous Huxley's Really Brave New World". Sewanee Review, 42, April/June 1934, 193-208.
- "Aldous Huxley: notes on a moral evolution". South Atlantic Quarterly, 45, July 1946, 372-83.
- After the Trauma: Representative British Novelists Since 1920. Lexington, Univ. of Kentucky, 1970.
- Welskopf, E. Ch.. "Entfremdung - historisch gesehen". Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 13, 1965, 711-720.
- Wilson, Angus. "The naive emancipator". Encounter, 5, July 1955, 73-6.
- Wilson, Colin. "Existential Criticism and the Work of Aldous Huxley". In ders.. The Strength to dream: Literature and the Imagination. Boston, 1962, 213-238.
- Wilson, Edmund. Axel's Castle: A Study in the imaginative Literature of 1870 - 1930. New York/London, 1931, reiss. 1950.
- Winckler, Lutz. Kulturwarenproduktion: Aufsätze zur Literatur- und Sprachsoziologie. Frankfurt, 1973.
- Woodcock, George. Dawn and the darkest hour: a study of Aldous Huxley. London, 1972.

- Woolf, Leonard. Hunting the Highbrow. London, 1927.
- Woolf, Virginia. The Common Reader (I). London, 1925, 1951.
- . A Room of One's Own. London, 1929, 1947.
- Writers at Work: The 'Paris Review Interviews', Second Series.  
New York, 1963. 193-214.
- Znaniecki, Florian. The social role of the man of knowledge.  
New York, 1940.

### III Bibliographien. Nachschlagewerke

- Brockhaus Enzyklopädie in 20 Bänden, Wiesbaden, 17. Aufl.,  
1966 ff..
- Clareson, T.D./C.S. Andrews. "Aldous Huxley: A Bibliography  
1960 - 1964". Extrapolation, 6, 1964, 2-21.
- Davis, Dennis Douglas. "Aldous Huxley: A Bibliography 1965-  
1973". Bulletin of Bibliography and Magazine Notes, 31,  
1974, 67-70.
- Eschelbach, C.J./J.L. Shober. Aldous Huxley: A Bibliography  
1961 - 1959. Berkeley, 1961.
- /J.L. Shober-Marthaler. "Aldous Huxley:  
A Bibliography 1914 - 1964: a supplementary listing".  
Bulletin of Bibliography and Magazine Notes, 28, 1971,  
114-17.
- Ludz, Peter C.. "Annotated Bibliography on Alienation as a  
Concept in the Social Sciences". Current Sociology, 21,  
1973, No. 1.



## SUMMARY

In his early novels - Crome Yellow, Antic Hay, Those Barren Leaves, and Point Counter Point - Aldous Huxley portrays the intellectual and aesthetic section of the English upper middle class in the specific post-war atmosphere of the 1920's, when the old Victorian values and norms were no longer accepted, when old certainties had vanished and "disillusion was all the fashion" (George Orwell). Huxley's intellectuals try to find their way out of this anomic turmoil; the search for meaning and the "quest of values" become their main activities, if they do not attempt to numb their sense of loss in cheap amusements and diversions.

The four novels can be regarded as a unit, representing the first phase in the evolution of Huxley's thought, because they are variations upon this theme and are closely strung together by the re-appearance of certain types of characters, all of whom are intellectuals or members of the leisure-class and serve as mouthpieces for various philosophies and views of life in Huxley's "novels of ideas". The fact that his protagonists are, without exception intellectuals and that it is from their specific point of view that the social panorama is surveyed and analyzed has, however, not found due attention. On the contrary, despite the fact that Huxley, from his early writings on, has been regarded as a spokesman for his generation, who articulated its very concrete disillusion and fears, some critics have tried to separate him and his work from the social and historical background, as if he had been writing in a social vacuum, dealing mainly with ontological problems - a venture all the more astounding as the protagonists resemble their author - who declared himself "no congenital novelist" - in more than one respect.

This study now examines Huxley's first four novels from an altogether different angle and concentrates on his portraits of the contemporary intellectual, whose typical traits are here explained in relation to the position he holds in

the highly specialised division of labour. His preference for ideas and thoughts rather than action, his sexual problems which reveal a precarious attitude towards his body and feelings, and finally his fears, worries and inhibitions, particularly when communicating with others, are seen as interdependent manifestations of a forced onesidedness in our particular historical phase. Moreover, it is shown to what extent the solutions which are brought forward in the novels themselves bear the mark of intellectualism. Drawing on findings in philosophy and the social sciences, the analysis identifies Huxley's intellectuals as extremely alienated persons, who doubt the sense of their doings and cannot develop a stable and satisfactory identity from their practice - which leads them to various modes of escapism or to the explicit negation of their existence as intellectuals. Short chapters on the history of the intellectuals and the modern writer are included in the study.

The novels are examined chronologically to follow the evolution of Huxley's thought and trace his growing discontent and despair which culminates in Point Counter Point, where the intellectual is shown to be caught, nolens volens, in the net of his own intellectualism - an extreme stage which is interpreted, in accordance with the preceding chapters, as intellectual reification. Both "reification" and "alienation" are used as critical concepts and analytical terms, not in an indiscriminating, descriptive way.

Throughout the study, Aldous Huxley is seen in close relation to his fictional characters, though never wholly identified with them. The significance of the intellectual's self-dramatization is pointed out. His "novels of ideas" are regarded as manifestations of the very misery he describes in them. Finally, Huxley's concern about growing unawareness in view of disturbing social developments (cf. Brave New World) is understood as a warning against a high degree of alienation, that is, when things done by man turn against him, which is not experienced as such.

**Christoph Bode**, geboren 1952, studierte Englisch, Geographie und Philosophie an der Philipps-Universität Marburg und am University College Cardiff. 1977 "William Wordsworth und die Französische Revolution". 1978 Promotion. Arbeitet zur Zeit als Wissenschaftlicher Assistent an der Christian-Albrechts-Universität Kiel.

Der englische Schriftsteller Aldous Huxley zeichnet in seinen frühen Romanen das Bild der desillusionierten, orientierungslosen englischen Gesellschaft der 20er Jahre, genauer: er porträtiert ihre Intellektuellen, Künstler und leisure-class rentiers auf der Suche nach einem neuen Sinn, nach befriedigender Praxis. Wie stellt Huxley die Probleme des Intellektuellen im 20. Jahrhundert dar und welche Lösungen faßt er ins Auge? Läßt sich die Misere seiner Romanhelden – die sich in Arbeit und Freizeit, Kommunikation und Sexualität zeigt – als Ausdruck ihrer Spezialisierung und Intellektualisierung verstehen? Inwiefern werden Sichtweise und Weltanschauung dieser einseitigen Zerebralisten durch ihre Stellung und Funktion innerhalb einer sehr weit fortgeschrittenen arbeitsteiligen Gesellschaft geprägt? Diese Studie versucht eine Antwort, indem sie einen analytischen Begriff der "intellektuellen Entfremdung" entwickelt und konkret nachweist, wo seine literaturwissenschaftliche Relevanz liegt: das Ergebnis ist eine Revaluierung der Huxley'schen Frühwerke.

ISBN 3-416-01521-5

ISSN 0567-4999